FOREIGN DISSERTATION 54185

B 2646904

UC-NRLF

B 2 646 904

Untersuchungen

zu den Dramen

Wolfhart Spangenbergs

von

Dr. Joseph Schwaller.

APR 24 1953

Verlag Sutter & Cie., Rixheim (O.-Els.)

1914.

FD. 5411 85
B2646904

Untersuchungen

zu den Dramen

Wolfhart Spangenbergs.

Inaugural - Dissertation

zur

Erlangung der Doktorwürde

einer

Hohen Philosophischen Fakultät

der

Kaiser-Wilhelms-Universität

zu Strassburg i. E.

vorgelegt von

Joseph Schwaller aus Haarberg i. Lothr.

Verlag Sutter & Cie., Rixheim (O.-Els.)

1914.

Von der Fakultät genehmigt

am 14. Februar 1914.

Meinen lieben Eltern.

Literatur.

Biographisches:

Leuckfeld: *Historia Spangenbergensis.* Quedlinburg und Aschersleben 1712.

E. Bossert: *Archiv für Literaturgeschichte,* XI, p. 319; XIV, p. 107-08 ADB. Bd. XXXV, p 46-50.

N. B. Die in den *Württemberger Vierteljahrsheften,* Bd. IV, angekündigte Biographie ist nicht erschienen.

W. Scherer: *Strassburger Studien,* I, p. 374-78.

Neudrucke von Dramen Spangenbergs:

In den *Els. Literaturdenkmälern,* Bd. IV 1887 von E. Martin: 1) *Saul,* 2) *Mammons Sold* 3) *Glückswechsel.* In der Bibliothek des Stuttgarter literarischen Vereins Bd. 211/12 von Oskar Dähnhardt: 1) *Alcestis,* 2) *Hecuba,* 3) *Aiax lorarius.* Im Jahrbuch für Geschichte, Sprache und Literatur Elsass-Lothringen, herausgegeben von dem historisch-literarischen Zweigverein des Vogesen-Clubs, Bd. XVIII (1902): *Wie gewonnen 'so zeronnen* (kurz zitiert als: *Jahrbuch des Vogesen-Clubs),* von E. Martin.

Literar-historisches:

Jundt: Die dramatischen Aufführungen im Gymnasium zu Strassburg. 1881.

Joh. Crüger: 1) *Zur Strassburger Schulkomödie.* Festschrift zur Feier des 350-jährigen Bestehens des protestantischen Gymnasiums. 1888.

2) *Das Strassburger Theater von der Reformation bis zum 30-jährigen Krieg.* — Vortrag auf der 39. Philologenversammlung in Zürich. 1888.

3) *Englische Komödianten in Strassburg*: Strassburger Post 1886 NN, 359-61. Archiv für Literaturgeschichte XV, p. 113-125.

E. Martin: 1) *Die Meistersänger in Strassburg,* Vortrag 1882; wieder abgedruckt in der Els.-Lothring. Gesang- und Musik-Zeitung 1907/08. Bd. 1. NN. 11/12.

2) *Urkundliches über die Meistersänger zu Strassburg,* in den Strassburger Studien I, p. 76-96 (1883).

Ausserdem benutzte ich durch gütige Vermittlung von Herrn Archiv-Direktor Dr. Winckelmann einen Auszug Crügers aus den Strassburger Ratsprotokollen, den Prof. Martin seinerzeit dem hiesigen Stadtarchiv schenkte.

M. Vogeleis: *Quellen uud Bausteine zu einer Geschichte der Musik und des Theaters im Elsass* (500-1800), Stassburg 1911.

Fr. Behrend: 1) *Ueber den Verfasser des „Eselkönigs"*, Berliner Dissertation 1905.

2) In der Sonntagsbeilage NN. 31/32 zur Vossischen Zeitung 1910: *Wolfhart Spangenberg zu Strassburg.*

Ad. Schmidt: 1) *Zur Geschichte der Strassburger Schulkomödie*, Euphorion V p. 48-58.

2) *Moscheroschs Schreibkalender*, im Jahrbuch des Vog. Clubs XVI p. 130-190.

Kaulfuss-Diesch: *Die Inszenierung des deutschen Dramas an der Wende des 16. und 17. Jahrhunderts.* — Leipzig 1905, als 7. Bd. der Probefahrten.

P. Expeditus Schmidt O. F. M.: *Die Bühnenverhältnisse des deutschen Schuldramas und seiner volkstümlichen Ableger im 16. Jahrhundert.* — 1903, als 24. Heft der Forschungen zur neueren Literaturgeschichte, herausgegeben von Fr. Muncker.

Antike Literatur im Mittelalter:

1) **Plautus:**

Reinhardstöttner: *Plautus.* 1886. Otto Günther: *Plautus-Erneuerungen* in der deutschen Literatur des 15./17. Jahrhunderts. 1886.

2) **Terenz:**

Hermæa X (1912): *Studien zu den ältesten Bühnenverdeutschungen des Terenz*, von H. W. Mangold.

N. B. Darin ist die frühere Literatur angegeben.

3) **Seneca:**

Palaestra 46 (1907): *Seneca und das deutsche Renaissance-Drama*, von Dr. P. Stachel.

4) **Aristophanes:**

Die deutsche Komödie unter der Einwirkung des Aristophanes, in den Breslauer Beiträgen zur Literaturgeschichte von Koch-Sarrazin XII: (1907) von Dr. Curt Hille.

Für das Jesuitendrama vgl.:

1) **J. Zeidler:** Studien und Beiträge zur *Geschichte der Jesuitenkomödie* und des *Klosterdramas*, 1891, als 4. Heft der Theater-geschichtlichen Forschungen von Litzmann.

2) **L. Sig:** *Das geistliche Schauspiel im Elsass*, im Strassburger Diözesanblatt XXV. Jahrg. (1906).

3) **P. Bahlmann:** *Das Drama der Jesuiten.* Eine theater-geschichtliche Skizze. (Euphorion II p. 271-94 (1895).

4) **P. Bahlmann:** *Jesuitendramen* der niederrheinischen Ordensprovinz. Leipzig 1896. (15. Beiheft zum Centralblatt für Bibliothekswesen).

5) **W. Harring:** *Andreas Gryphius und das Drama der Jesuiten.* (Hermæa V (1907).

Englische Komödianten:

1) **Creizenach:** *Die Schauspiele der englischen Komödianten*, in D N L. 23.

2) **Tittmann:** *Die Schauspiele der englischen Komödianten.* Leipzig 1880, Bd. 13 der Deutschen Dichter des 16. Jahrhunderts.

3) **W. Herz:** *Englische Schauspieler und englisches Schauspiel zur Zeit Shakespeares in Deutschland*, 1903: Heft 18 der theatergeschichtlichen Forschungen von Litzmann.

4) **J. Bolte:** *Singspiele der englischen Komödianten und ihrer Nachfolger*, 1893: Heft 7 der theatergeschichtlichen Forschungen von Litzmann.

Die Dramen des 15. Jahrhunderts, sowie die des Hans Sachs, Jörg Wickram, Rebhuhn, Herzog Heinrich Julius von Braunschweig (H I B), Ayrer sind nach der Ausgabe des Stuttgarter literarischen Vereins zitiert in römischen Ziffern. — Die Bibelzitate folgen der Vulgata. — Die einschlägige Literatur wird gelegentlich an Ort und Stelle angegeben werden.

ADB = Allgemeine Deutsche Biographie
AfdA = Anzeiger für deutsches Altertum
ZfdPh = Zeitschrift für deutsche Philologie
U. u. L. B. = Universitäts- und Landesbibliothek zu Strassburg
DNL = Kürschners Deutsche Nationalliteratur.

Plan.

I. Cap. Einleitung: Biographisches.

II. « Spangenberg als Übersetzer.

III. « Die freien Dramen Spangenbergs.

I. KAPITEL.

Die Quellen über Spangenberg fliessen recht spärlich. Die Zeitgenossen erwähnen ihn kaum. Die alten Straßburger Chroniken kennen ihn nicht. In den Berichten über die großen Feierlichkeiten am protestantischen Gymnasium 1621, als es zur Universität erhoben, und beim 100jährigen Jubiläum 1638 wird er nicht genannt. Auch in den Ratsprotokollen der Fünfzehner und der Einundzwanziger, welche die Meistersänger und Scholarchen betreffen und die ich zu diesem Zwecke auf dem hiesigen Stadtarchiv, wo auch jetzt das Thomas-Archiv sich befindet, durchgesehen habe, steht sein Name nicht, was allerdings einigermaßen auffällig ist. Somit sind wir einzig und allein auf seine Werke angewiesen, soweit sie erhalten sind, und auf mangelhafte Nachrichten, die sich in Draudius, « *Bibliotheca librorum Germanicorum classica* » 1625 und in Gottscheds « *Nötigem Vorrat* » finden.

Zunächst kann ich aus den Kirchenbüchern Straßburgs, soweit dieselben im hiesigen Stadtarchiv aufbewahrt sind, zu einer Biographie Spangenbergs über Bossert und Scherer hinaus Material und einige wesentliche Daten beibringen und so einige Lücken ergänzen. Namentlich ist es mir gelungen, das Todesjahr Spangenbergs genauer zu fixieren, als es bisher geschehen konnte. Nach Bossert verschwindet nämlich der Name Spangenbergs, der seit 1611 protestantischer Pfarrer in Buchenbach a. d. Jagst, Oberamt Künzelsau war, in den dortigen Kirchenbüchern mit dem Jahre 1635. Er wagt es aber nicht, sein Todesjahr für diese Zeit festzusetzen, weil auf einmal in dem benachbarten Kirchberg, Ober-Amt Gerabronn, in den Kirchenbüchern ein Wolfhart Spangenberg erscheint. Am 26. Juli 1636 wurde dort getraut: « der ehrenhafte

Herr Wolfhart *Spangenberg*, Wittwer, Bürger und Buchbinder in Straßburg, und Fraw Anna Maria, Herrn Simon Wolf *Eisens* sel. weiland Pfarrers zu Capel, Wittib». Unter den Kommunikanten erscheint er ebenfalls bis 1639; am 2. Mai 1637 wurde ihm ein Sohn Mathias, am 20. Oktober 1638 ein Sohn Georg Friedrich getauft. Wer ist dieser Spangenberg? Es ist nicht unser Dichter; dafür spricht schon der Umstand, daß dieser immer Magister genannt ist, welcher Titel obengenanntem Spangenberg fehlt. Es ist sicher ein Sohn und zwar der einzige Sohn des Dichters, ebenfalls Wolfhart genannt. Zwar kennen wir aus den Taufbüchern von Evang. Jung St. Peter zu Straßburg nur einen Sohn Spangenbergs, eingetragen unter dem Namen Franz auf Dienstag, den 28. Juni 1608. Dieser Sohn aber hieß eigentlich Wolfhart oder wurde wenigstens späterhin immer so genannt. So wurde z. B. nach den Trauungsbüchern der Neuen Kirche zu Straßburg im Münster an domin. V. Trinitatis, den 10. Juli 1631, ausgerufen und am 29. Juli ehelich verbunden: «Wolfhart *Spangenberg*, ein Buchbinder, H. M. Wolfh. Spangenbergers, Pfarrers zu Buchenbach, Sohn und j. Magdalena, H. Matthis *Geymers*, Pfarrers zu Colmar, nachgel. Tochter». Auch in St. Thomas findet sich dieser Eintrag. Ferner lesen wir in den Sterbebüchern von der Neuen Kirche: «1687: auf Dienstag, den 14. Monatstag octobris Anni 1687 ist Wolfhart *Spangenberg*, der Buchbinder und Bürger, allhier in Straßburg gestorben, 79 *Jahre alt*, und daraufhin den 17. gemelten Monats in beysein meiner Johann Jacob Borlers, diaconi senioris in der Neuen Kirche, der ich die Leich-Sermon verrichtet, wie auch Georg Friedrich und Johann Christoph Spangenberg, seine Söhne, beide Buchbinder und Bürger allhier, als g. Zeugen, zur Erde bestätiget worden, zu St. Helena. Seine Ehefrau ist Anna Maria, geb. Helmreichin»; es folgen dann die Unterschriften und am Rande wird als Todesursache angegeben «senium und convulsiones». Seine Gattin folgte ihm bald im Tode nach. Dieser Spangenberg ist demnach sicher der 1608 dem Dichter geborene Sohn, der damals fälschlich nach dem Namen des Taufpaten

Franz Breuning als Franz eingetragen wurde. So fehlt auch für die am 23. Januar 1603 getaufte Tochter Spangenbergs überhaupt der Name [1]), was ein Beweis dafür ist, daß Nachlässigkeiten und Fehler in diesen Kirchenbüchern vorkommen. Ferner ist zu bemerken, daß die Gattin dieses Spangenberg Anna Maria hieß, einer seiner Söhne Georg Friedrich. Es ist dies also bestimmt die Familie Spangenberg von Kirchberg, die Bossert viel Bedenken erregte. In der Tat finden wir in den Kirchenbüchern Straßburgs nach der ersten Verheiratung 1631 nichts mehr von diesem Spangenberg bis zum 9. Dezember 1640, wo ihm von seiner Gattin Anna Maria ein Sohn Michael Johannes geboren wird und weiterhin noch 5 Kinder, u. a. auch ein Wolfhart am 6. März 1645; sie waren alle Buchbinder und Bürger Straßburgs. Demnach liegt die Sache einfach so: der Sohn Wolfhart Spangenberg verläßt Straßburg nach 1631, um in Buchenbach seinen Vater aufzusuchen, vielleicht gar, um ihm in seiner letzten Krankheit beizustehen. Sein Vater, unser Dichter, stirbt 1635, oder nicht lange danach [2]), denn von da ab fehlt jede weitere Spur von ihm. Wegen der unsicheren Zeiten und Kriegsläufe erscheint erst 1637 sein Nachfolger Theodoret Braun. Deshalb wird er auch bei der zweiten Ehe seines Sohnes 1636, da diesem unterdessen die erste Gattin gestorben war, nicht mehr erwähnt; er war eben tot. Sein Sohn Wolfhart aber blieb noch im Württembergischen bis Ende 1639, wo er nach Straßburg zurückkehrt. Aus den Trauungsbüchern geht hervor, daß die Beziehungen der Familie Spangenberg, auch bisweilen Spangenberger genannt, zu ihrer württembergischen und auch braunschweigischen Heimat noch lange ziemlich eng gewesen sind [3]).

---

1) Sie hieß Susanna.

2) Die Todesurkunde allerdings hat sich nicht gefunden. — Auch das Geburtsjahr Spangenbergs läßt sich bis jetzt urkundlich nicht bestimmen, da die Kirchenbücher von Mansfeld nicht soweit hinaufreichen, wie Herr Oberpfarrer und Superintendent Gerloff mir mitteilte.

3) Hieran anschließend möchte ich eine Notiz bei Gœdeke III, p. 330, berichtigen, wo eine Liederdichterin Maria Spangenberg aus Rappolts-

Unser Dichter nannte sich mit Vorliebe *Lycosthenes Psellionoros Andropediacus*, d. i. Wolfhart Spangenberg aus Mansfeld, einmal auch Wartholf (Ganss König 3. cap. v. 48 v. 103). Gern schließt er seine Gedichte und Vorreden mit « Glück, Heyl und Wohlfahrt. Amen ». Dies ist wohl nicht ohne Grund, in einer Zeit, da es beliebt war, seinen Namen irgendwie versteckt unterzubringen. Uebrigens ist dies nicht der erste Wolfhart, der sich Lycosthenes umtaufte. Das ist ein Konrad Lycosthenes, Sohn von Theobald Wolfhart aus Rufach im Ober-Elsaß, bekannt als gelehrter Philologe und Theologe des 16. Jahrhunderts, dessen Schriften in der Bibliothek des Straßburger St. Thomasstiftes vorhanden sind; außerdem ist aus der Reformationsgeschichte noch ein Augsburgischer Theologe Bonifacius Lycosthenes nachweisbar.

Als erstes Werk Spangenbergs wurde bisher immer sein *Jeremias* 1603 angesehen. Ich werde zeigen, daß bereits 5 Dramen oder dramatische Versuche von ihm vorher erschienen sind. Gegen die traditionelle Ansicht spricht vor allem das Vorwort zu *Jeremias*: «etliche gute Freund, denen meine *Alcestis*, *Hercules furiosus*, *Lucretia* und *Amphitruo* (welche sie vor Jahren allhier im Theater Griechisch und Lateinisch haben sehen agiren) zu lesen kommen etc.... » Diese Stelle wird uns noch öfters beschäftigen. Auch Gœdeke (II² p. 552) zitiert sie; doch ihre Erklärung bot immer noch Schwierigkeiten, weil keine Aufführungen aus dieser Zeit bekannt waren, und dann, weil die genannten Stücke selbst ein späteres Datum tragen. Im allgemeinen zwar verdienen diese

---

weiler i. Els. erwähnt wird, die in Herrnhut ihr Leben beschlossen haben sollte. Nachforschungen in Rappoltsweiler haben nichts ergeben. Nach dem Archiv der Brüder-Unität zu Herrnhut ist nur folgendes sicher: Eva Maria Spangenberg war eine geborene Ziegelbauer, geb. 8. März 1696 in Dresden. In zweiter Ehe heiratete sie den Bischof der Brüderkirche Aug. Gottlieb Spangenberg und starb am 21. März 1751 zu Herrnhut.

Diese Mitteilung verdanke ich besonders dem Archivar der Brüder-Unität zu Herrnhut, Herrn Dr. J. Müller. — Siehe auch Gerh. Reichel, *August Gottlieb Spangenberg, Bischof der Brüderkirche*, Tübingen, 1906, p. 145 ff.

Vorreden wenig Glauben, und man kann ihnen gegenüber nicht vorsichtig genug sein, namentlich wenn man Angaben über lateinische Vorlagen und Quellen zu prüfen hat. « Aufrichtigkeit ist bekanntlich die Sache der Vorreden im 16. Jahrhundert noch weniger als im 19. »[1]) Doch hier kann Spangenberg — denn von ihm persönlich ist diese Vorrede — nicht die Absicht haben, uns irre zu führen. In der Tat sind diese Angaben nun belegt oder doch erklärbar. Die aufgefundenen Exemplare beweisen die Aufführung von *Lucretia* und *Hercules furens* im Jahre 1559. Zwar hat bis jetzt noch nicht ein ähnlicher glücklicher Fund die Angabe bezüglich der beiden anderen Dramen bestätigt, wie sich jedoch im Verlaufe dieser Abhandlung noch zeigen wird, sind wir berechtigt, eine Aufführung auch für diese Zeit anzunehmen. Zwar lassen uns die Ratsprotokolle hier vollständig im Stich; sie verzeichnen keine Aufführungen für die Jahre 1599, 1600, 1601, 1602, 1606, 1609. Deshalb hat Jundt (p. 34) geschlossen, was von Dähnhardt (p. 8) wiederholt wird, daß die Vorstellungen im Akademietheater von 1599—1603 wegen seines mangelhaften Zustandes gänzlich eingestellt wurden. Dies ist zu berichtigen. Nach der Denkschrift « *pro restaurando theatro in collegio prædicatorum* » vom 30. Mai 1603[2]) sind die « *exercitia publica* Zwei Jahr lang eingestellt worden », also erst 1601. Damit läßt sich dann auch besser vereinigen der Beschluß vom 23. März 1601 (Scholarch-Prot. IV, fol. 45), den Jundt (p. 37, Anmerkung 1) so nebenbei erwähnt, nach dem der Schulschaffner « hinfuro zu einer jeden action mehr nicht denn 5 ß geben soll, was weitter angewendet würde, sollen diejenig do die spiel halten, selbst zahlen ». Ueberhaupt sind die Angaben der Ratsprotokolle sehr lückenhaft; sie sind zu ergänzen durch die Veröffentlichungen von Schmidt im *Euphorion V* aus Moscheroschs Schreibkalendern. Dieser kennt eine Aufführung für die Jahre 1599, 1600, 1603, je zwei Auf-

1) Franz Spengler, *Der verlorene Sohn im Drama des* 16. *Jahrhunderts* 1888, p. 80.

2) Thomasarchiv: Univers. 8, fasc. 83.

führungen 1604 und 1605, je drei 1607 und 1608. Doch auch diese Aufzählung ist lückenhaft: denn 1606 wurde sicher der *Saul* gespielt und zwar mit großer Pracht im Akademietheater, wie noch weiter unten gezeigt wird; und doch wird dieses Drama weder in den Ratsprotokollen noch von Moscherosch erwähnt. Erstere geben auch unter der Hand diese Lücken zu erkennen, z. B. 1603, 23. Juli (fol. 242a) ist ein Gesuch verzeichnet um Reiteration des *Jeremias*, ohne daß dessen erstmalige Aufführung einer Genehmigung des Hohen Rates der Fünfzehner bedurft hätte, und gerade für 1606 ist (14. Juli fol. 159b) nur in einer Eingabe des Engländers Joann Grien eine Aufführung einer «*tragœdia academica*» gelegentlich erwähnt [1]). Daraus geht hervor, daß für die gewöhnlichen Aufführungen im Academietheater keine strenge Anmeldepflicht bestand; sie erfolgte bloß für außergewöhnliche Vorstellungen, bei Wiederholungen u. s. w., namentlich auch dann, wenn man einen Geldzuschuß zu dem Spiele forderte. Dies war natürlich sehr oft der Fall, und es wurde dabei immer wieder das Versprechen abgegeben, jeglichem Unfug vor, während und nach der Aufführung, über den in den Ratsprotokollen öfters geklagt wird, energisch vorzubeugen. Der von Kaulfuss-Diesch (p. 11) gemachte Unterschied zwischen *dramata classica*, die der Anmeldepflicht nicht unterlagen, und *dramata publica*, für welche eine Anzeige erfordert gewesen wäre, genügt nicht, um alle Lücken und Schwierigkeiten dieser Art zu erklären. Viele Dramen sind öffentlich gespielt worden, nicht bloß in der Klasse, und doch ist von einer Anzeige in den Ratsprotokollen nichts zu finden. Die Spiele der Meistersänger unterlagen seit 1603 der strengsten Anmeldepflicht [2]); die Ratsprotokolle verzeichnen solche Stücke 1598, 1602, 1603, 1604, 1605, 1607, 1608, 1609; es fehlt also

---

1) Archiv für Literaturgeschichte, XV, p. 118.

2) Martin in den *Straßburger Studien*, I, p. 92, gibt das Protokoll nicht ganz vollständig: es wird ihrer Bitte willfahrt unter der Bedingung, daß sie «künfftig schuldig sein sollten zu jederzeit darumb bei m. H. H. anzusuchen».

ebenfalls hier das Jahr 1606. Wir werden sehen, daß bereits 1602 auch die Meistersänger ein Spangenbergsches Stück spielten.

Es fragt sich nur noch, ob Wolfhart Spangenberg bereits 1599 in Straßburg bekannt war. Allerdings nimmt Behrend (*Voss. Ztg.*) an, daß er die « eigentlichen schöpferischen Jahre 1591—1611 in Straßburg verbrachte »; andererseits aber ist das erste sichere Datum für seinen Aufenthalt in Straßburg erst das Jahr 1599 (Scherer, *Straßb. Stud.*, I, p. 376). Die in Petersburg aufgefundene Handschrift von Spangenbergs Literaturgeschichte « *Vom deutschen Meistergesang* » gibt hierüber neuen Aufschluss[1]). Danach war er erst etwa von 1597 ab dauernd in Straßburg; er schreibt darin nämlich selbst, daß sein Vater « anno 1575 ins Elend [2]), von seinem lieben Weib und Kindern, gantz unbarmherzig nicht mit geringem Verlust des Seinigen vertrieben und verjagt worden, welches exilium er 5 Jahre lang » in Geduld ertragen habe, dann sei er « Schliddensee... 9 Jahre vorgestanden » [3]), darauf « abermal ins Elend getriben » worden, bis Gott « endlich durch seine väterliche Vorsehung die Mittel geordnet, daß er ohn alle seine Gedanken und dessen er sich wol nimmermehr versehen hatte, im Jahr 1595 von dem wolgeborenen und Edlen Herrn Graven Ernsten v. Mansfeld [4]) ... durch ein gnädiges Schreiben nach Straßburg erfordert und daselbst 9 Jahre lang nothdürftiglichen unterhalten », bis er im Jahre 1604 « von allem Uebel erlöst ward ». Unser Dichter selbst war noch 1590

---

1) Siehe *Jahrbuch des Vog.-Clubs*, XXVI, p. 231-33. Ich selbst konnte durch Vermittlung von Herrn Prof. Schultz die Abschrift, die Herr Dr. Behrend sich von der Handschrift verschafft hatte, einsehen und gebe daraus einige kleinere Citate, die für die erste Straßburger Zeit Spangenbergs wichtiges, neues Material bieten.

2) Nach Leuckfeld, *Historia Spangenberg ensis*, p. 68, war Cyriacus Spangenberg 1577-78 mit dem Grafen Volrath von Mansfeld in Straßburg. Wolfhart Spangenberg erwähnt diesen ersten Aufenthalt in Straßburg nicht.

3) Nach Leuckfeld, p. 70, ist Cyr. Spangenberg noch 1590 in Schlitzsee, im Herbst 1591 in Vacha, unter dem Schutze des Landgrafen Wilhelm von Hessen.

4) Dieser, ein Neffe des Grafen Volrath, war Kanonikus in Straßburg.

in der Grafschaft Mansfeld (*Anmütiger Weisheit Lustgarten*, p. 268); 1591 zu Neujahr promovierte er in Tübingen (Leuckfeld, p. 75); darauf, als seine Hoffnungen in Tübingen sich zerschlagen hatten, ging er nicht etwa nach Straßburg — sein Vater war ja auch noch nicht dort —, sondern er suchte wohl zunächst eine Anstellung in seiner Heimat; denn 1596 ist er hier im Norden: « diese Geschichte (von Klingsohr und Wolfram v. Eschenbach) habe ich selbst anno 1596 zu Isenach... gelesen»; er mußte dann eilends noch nach der Grafschaft Mansfeld und « hab darnach — so schreibt er selbst — in meyner wideranheimkunfft fast gleich lautende Verzeichnis doch etwas kürzer unter meines liben Vaters seel. Collectaneen gefunden». Jetzt erst, nachdem er auch hier oben keine Anstellung gefunden, ging er definitiv nach Straßburg. Doch auch hier sollte er weder einen Lehrstuhl am Gymnasium noch eine Pfarre erhalten. Der strenge Flacianismus, zu dessen eifrigsten Verfechtern ja die Familie Spangenberg zählte, war überall verpönt, und dazu war 1604 in Straßburg ein neues Schulgesetz geschaffen worden, nach dem « die einheimischen oder hier erzogenen sollen den frembden præferiert, furgezogen und fur Ihnen bedacht werden» [1]). Zwar suchte sich unser Dichter in Straßburg einzubürgern; am 29. April 1600 führte er seine Lebensgefährtin, eine arme Witwe, heim und am 23. Dezember 1600 erhält er infolgedessen das Straßburger Bürgerrecht. [2]) Wenn auch sein Vater, der selbst ein fruchtbarer Dichter war, und dessen Lob Wolfhart Spangenberg in seiner Geschichte vom deutschen Meistergesang singt, in Straßburger Meistersängerkreisen eine

---

1) Siehe Bünger, *Matthias Bernegger, Ein Bild aus dem geistigen Leben Straßburgs zur Zeit des dreißigjährigen Krieges*, 1893, p. 25.

2) Siehe: Stadtarchiv, *Bürgerbuch* 1543-1618, II, 790: « M. Wolffhard Spangenberg vom Mannsfeld, der corrector, emphahet das Bürgerrecht von Judith seiner hausfraw, gibt sein Nahrung fur nichts an und will zun Schneidern dienen. Datum 23. dec. 1600». Nach Heitz, *Das Zunftwesen in Straßburg*, 1856, mußten alle Bürger einer Zunft « dienen». Die Gelehrten, darunter die Geistlichen, konnten sich ihre Zunft wählen, die Gewerbsleute mußten sich in die ihres Gewerbes aufnehmen lassen. 1482 sind 8 adelige und 26 Handwerker-Zunftstuben belegt.

große Rolle spielte, wenn auch selbst unser Dichter, am 1. Juni 1601 in die Singschule aufgenommen, eine flotte Tätigkeit entfaltete, — seine Situation besserte sich keineswegs. Er war und blieb Korrektor [1]). Verstimmt verließ er Straßburg 1611. Erst von 1620 ab erscheinen seine Werke wiederum in Straßburger Druckereien, während sie von 1611—20 teils zu Nürnberg, teils zu Erfurt verlegt wurden. Bossert vermutet, daß gelegentlich des Todes seiner ersten Gattin wieder ein besseres Verhältnis zu Straßburg angebahnt wurde.

Wir kommen nach diesen Abschweifungen wieder auf jenes Vorwort in Spangenbergs *Jeremias* zurück. Die vier genannten Dramen, von denen zwei sicher 1599 aufgeführt wurden, gaben die erste Veranlassung zu Spangenbergs dichterischen Versuchen; es war ja die Dichtkunst, das Versemachen gleichsam ein Erbstück

---

3) Bossert nennt Spangenberg in den ADB « Corrector in den Druckereien ». Prof. Dr. K. Schorbach vermutet (S. Ausgabe des Lalebuches von K. v. Bahder, Halle 1914, p. LXIII, Anmkg. 2), daß er « Korrektor und literarischer Berater der Jobinschen Offizin » gewesen sei. Urkundlich läßt sich zwar die Sache nicht nachweisen. Diese Ansicht ist jedoch sehr wahrscheinlich. Der Jobinsche Verlag war 1594 an Jobins Erben und 1605 an Johann Carolus übergegangen. (S. Heitz-Barack, *Elsässische Büchermarken bis Anfang des* 18. *Jahrh.*, 1892, p. XXV). In diesem Verlage ließ schon Cyriakus Spangenberg 1582 den « ganzen Psalter Davids gesangweise gefasset » erscheinen, Wolfhart Spangenberg in der Regel seine freien selbstständigen Schöpfungen, — abgesehen von der Zeit 1611-20 — z. B. 1603 den deutschen *Jeremias*, 1604 die *Alcestis*, 1607 den *Gannskönig*, 1621 *Anmütiger Weisheit Lustgarten*, 1628 ein Hochzeitsgedicht auf den « Ehrenhafften und Fürgeachten Isaac Sellinger... als Herren Hochzeiter und ... der Ehren und Tugendtreichen Jungfrawen Annæ Mariæ, des Ehrenwerten ... Johannes Caroli Buchhändlers... Tochter als Jungfraw Hochzeiterin » (liegt auf der Straßburger U. u. L. B.), höchstwahrscheinlich auch seinen *Eselkönig*. Die Übersetzungen zu den Dramen erschienen meist bei Antonius Bertram, dem offiziellen Buchdrucker der Akademie, bei dem die lateinischen Exemplare verlegt wurden. Ebenso hatte am 5. Mai 1605 Johann Carolus als Pate das dritte Kind Spangenbergs, Blandina, aus der Taufe gehoben. — In diesem großen Verlage waren die meisten Schriften Fischarts gedruckt worden, dessen Schwager Bernhard Jobin war, und eine ganze Reihe pseudonymer Satiren und Tiergeschichten, die sich eng an Fischart anlehnen. Inwieweit Spangenberg daran beteiligt war, ist noch ein Problem. So konnte Schorbach an genannter Stelle die Vermutung aussprechen, daß Wolfhart Spangenberg der Verfasser des *Lalebuches*

seiner Familie [1]). Zunächst zeigte er seine dichterischen Proben — ob es vollständige Uebersetzungen oder nur «teutsche argumenta» waren, das läßt sich vorläufig nicht bestimmen — nur «etlichen guten Herren und Freund», und 1603 wagt er sich in die breite Oeffentlichkeit mit vollständigen Uebersetzungen der aufgeführten Stücke. Dabei mag er auch seine Erstlinge ergänzt und herausgegeben haben, so daß die spätere Datierung mancher der vier genannten Dramen hinreichend erklärt ist. Die weiteren Ausführungen an Ort und Stelle werden noch das Gesagte näher bestätigen. So sind wenigstens dem Titel nach bekannt 6 selbständige Dramen Spangenbergs und 11 Uebersetzungen, nämlich 5 klassische und 6 neulateinische, wovon eine (*Lucretia*) einen antiken Heldenstoff, 5 aber biblische Stoffe zum Gegenstand haben [2]). Von einigen Dramen konnte leider bisher der Text noch nicht aufgefunden werden.

---

und der *Newen Zeitungen* sei. Sprachlich wäre nichts einzuwenden, trotzdem Bahder dies bestreitet und hier (p.XXII) und besonders in den *Grundlagen des neuhochdeutschen Lautsystems*, 1890, p. 30, behauptet, daß in Spangenbergs Stücken die Sprache wesentlich mitteldeutsch sei. Wortschatz, Reimtechnik ist sicher stark oberdeutsch, elsässisch gefärbt mit schwachem mitteldeutschen Einschlag. Dies zeigen im einzelnen Dähnhardt (p. 48 f f. und besonders Behrend, der so Wolfhart Spangenberg als Verfasser vom *Eselkönig, Lob der Mucken, des Flohes Zanck* und *Strauß gegen der Stolzen Lauß*, die alle bei Johann Carolus erschienen, nachgewiesen hat. — Wenn allerdings Bossert (ADB XXXV, p. 48) für eine fränkische Beeinflussung Spangenbergs das Wort *garen* ins Feld führt, so muß hierzu bemerkt werden, daß Spangenberg ebenfalls öfters, je nachdem der Vers es erforderte, *garn* schreibt, z. B. Bels. L 3b, Confl. Sod. E 8^a, K 8^b.

1) Über Cyriacus Spangenberg, Vater unseres Dichters, siehe: 1) *Realencyklopädie für protestantische Theologie und Kirche*, XVIII. 2) *Handwörterbuch der Staatswissenschaften*, herausgegeben von C. Elster, VI. 3) Ein Verzeichnis seiner Spiele, Gedichte und Dramen gibt Wolfh. Spangenberg in seinem Werke *Vom deutschen Meistergesang*.

2) Behrend hat ein bibliographisches Verzeichnis aller Werke Spangenbergs versprochen, sowie Neuausgaben von *Geist und Fleisch, Anbind- oder Fangbrieffe* — eben erschienen — und vom *Eselkönig*. Daß er aber (p. 35) die Übersetzung der *Wolken* des Aristophanes unserem Spangenberg zuschreibt, beruht wohl auf einer Verwechslung mit Isaac Froereisen.

II. KAPITEL.

Spangenberg als Uebersetzer.

Hier kann man am allerwenigsten von dem Dramatiker Spangenberg sprechen; er ist einfach der flotte Übersetzer. Seine Kunst war nicht frei, sie konnte und durfte es nicht sein; er war an seine lateinische und griechische Vorlage gebunden. Dies erhellt schon aus dem Zweck seiner Übersetzung; sie erfolgte, wie z. B. das Titelblatt zu *Saul* sagt: «allen der lateinischen Sprach unerfahrenen zu lieb», sie sollten als Textbücher dienen während der Aufführung. Die allermeisten Dramen Spangenbergs sind nachweislich auf solche Veranlassung hin entstanden, sie sind vor der Aufführung und für diese geschrieben. Sie scheinen öfters von dem Verleger selbst angeregt worden zu sein, wenn die verschiedenen Vorreden einen Schluss erlauben, und erschienen deshalb auch meist in demselben Verlage, in dem das lateinische oder griechische Original gedruckt ward [1]). Außerdem existieren zu den meisten dieser Stücke noch «teutsche argumenta» von Spangenberg. Es fehlen sowohl Text als argumenta zum *Hercules furens*, zum *Simson* und

1) Mit Ausnahme des *Jeremias*, der ersten vollständigen Übersetzung Spangenbergs, dessen lateinischer Text samt «teutschen argumenten.» bei Antonius Bertram, dessen deutscher Text aber bei Tobias Jobin verlegt ward; der lateinische Text des *Simson* erschien ebenfalls im Verlag von Antonius Bertram, der deutsche Text aber nach Gottsched im Verlag von Jos. Rihel.

zum *Amphitruo* [1]). Mag Spangenberg auch ein besonderes Talent und Neigung zu solchen Arbeiten gezeigt haben, so wird sicher daneben auch der Umstand maßgebend gewesen sein, daß er davon eine finanzielle Besserung seiner ohnehin nicht rosigen Situation erhoffte. Allerdings erhielt er von dem Gymnasium dafür nichts, wie aus den erhaltenen Rechnungen zur Aufführung *Sauls* ersichtlich ist. Es liegt nicht der geringste Anlaß vor anzunehmen, daß Spangenberg etwa im Auftrage des Gymnasiums selbst diese Übersetzungen anfertigte. Dazu hatte dieses dichterische Kräfte genug. Eine solche Verdeutschung war ja auch den wenigstens zu Anfang verfolgten rein humanistischen Zwecken der Aufführungen zuwider, ergab sich aber notwendigerweise aus der Zugänglichkeit der Spiele für jedermann. Spangenbergs Übersetzungen selbst scheinen zum großen Teil lediglich Buch- und Lesedramen gewesen zu sein. Vielleicht wurden aber doch einige im engeren Kreise aufgeführt oder waren dafür bestimmt, wie das Vorwort zur *Hecuba* anzudeuten scheint, das von Spangenberg selbst herrührt und gerichtet ist an seinen ehemaligen Tübinger Studienfreund, den «Ehrnvesten unnd furgeachten Herrn Conrad Dilger... Bürger zu Straßburg». — Es heißt dort: «weil ich weiß, daß E. Ev. an solcher Deutschen Poeterey ein sonders Gefallen tregt und von solcher Version zu judicieren weiß. Und dann auch damit der Junge Agent neben meiner *Alcestis* auch etwas neues zu agiren hete». Ich möchte gerade gegen Dähnhardt (p. 8, Anm. 4) diese Stelle so erklären, daß die *Alcestis* privatim deutsch aufgeführt ward, und die *Hecuba* ebenfalls dafür in Aussicht genommen war. Als Beleg hierfür kann ich auch einen

---

1) Zur Erhärtung des Gesagten gebe ich auch folgende Stelle aus der Vorrede zur *Conflagratio Sodomæ* vom Verleger Kolb wieder: «...hab ich solche aus dem Lateinischen von mir verlegten Exemplar in die Teutsche Sprach durch H. M. Wolfhart Spangenberg (vertiert) in öffenem Truck wollen kommen lassen — auff das nicht allein die Gelehrten unnd lateinischer Sprach kundigen bey werender action derselben Innhalt besser zu vernemen sondern auch Frembde unnd Ausländige sich in selbigem allerseits zu ersehen hetten».

Beschluss aus den Ratsprotokollen vom 8. Oktober 1604 (fol. 286b) heranziehen, wo auf die Eingabe der Scholarchen um Genehmigung einer «comœdia, die etliche studiosi philosophiæ erlehret», geantwortet wird: «Ja, aber im Theatro und in keinem Privathauss». Es war nämlich schon nicht mehr so selten, daß neben den offiziellen Vorstellungen im Akademietheater und auf den Zunftstuben öfters Straßburger Patrizierfamilien solche Schauspiele privatim aufführen ließen, sei es nun in ihren Häusern oder gar öffentlich auf dem Roßmarkt, dem heutigen Broglieplatz. Diese Aufführungen sah natürlich der Stadtrat nicht gerne, weshalb er des öfteren Verbote dagegen erlassen mußte. Schon vor Spangenberg hatte Jonas Bitner, ein Straßburger Lehrer, versucht, Übersetzungen klassischer und humanistischer Originale mit seinen Schülern aufzuführen [1]). Diese Versuche waren vereinzelt geblieben. Spangenberg folgte ihm hierin. Durch seine gediegenen Übersetzungen erlangte Spangenberg, wenigstens in Straßburger Kreisen, auch bald eine gewisse Berühmtheit. In der Vorrede zum *Saul* nennt ihn der Verleger Paul Ledertz aus Straßburg «einen besonders wohlgeübten Teutschen Poeten». Doch scheint sein Ruf nicht weiterhin gedrungen zu sein; es liegen wenigstens keine Zeugnisse hierfür vor. — Das lateinische oder griechische Exemplar wurde vielfach in Straßburg umgeändert und durch ganze Zusatzszenen erweitert, wie noch im einzelnen gezeigt werden wird. Es wurde in diesem Zeitraum im Akademietheater nur latein oder griechisch gespielt; höchstens muß man annehmen, daß ein deutscher Prolog und Epilog hergesagt wurde, was der Inhalt nahe legt [2]). Diese Umarbeitung der lateinischen Vorlage aber ist keineswegs unserem Spangenberg zuzuschreiben, wie es vielfach geschieht. Diese Zusätze nämlich befinden sich meist schon im lateinischen Bühnenexemplar, das eigens für die Aufführung in Straßburg herausgegeben wurde, wie eine Vergleichung der beiden Texte ergibt, soweit beide

1) S. Lorenz-Scherer, *Geschichte des Elsasses*, 1886 [3], p. 277.

2) Vgl. *Argum. zur Medea* (Stuttg., litter. Verein, CCXII, v. 151 ff.).

erhalten sind; aber auch ein Schluß auf die übrigen ist gestattet, selbst wo das lateinische Bühnenexemplar des betreffenden Jahres nicht erhalten ist oder überhaupt nicht gedruckt ward; denn das Stück wurde mit diesen Zusätzen gespielt, wie die meisten Titelaufschriften angeben. Von einer lateinischen Dichtung Spangenbergs fehlt jede Spur. Es entsprach zudem auch ganz seinem Zweck, möglichst inhaltsgetreue Textbücher für die Aufführung zu geben, und das sollten, wie gesagt, die allermeisten [1]) seiner Dramen sein, die fast alle nun datiert werden können. Und während Spangenberg einerseits stellenweise — wenn auch selten — beinahe sklavisch sich an seinen Text hält, so sind andererseits alle diese Zusätze manchmal nach so verschiedenen Prinzipien und sehr oft ganz ungeschickt eingefügt, so daß sie unmöglich alle von dem einen Spangenberg herrühren können. Ihn also für die «spärlichere und mühsamere» Tragik in den Zutaten dieser Stücke, z. B. im *Aiax*, sowie für die «mangelhafte Technik» in der *Hecuba* verantwortlich zu machen, wie Dähnhardt (p. 32) es tut, das geht nicht an, ebensowenig hat er für andere besser gelungene Partieen z. B. im *Saul* das überschwengliche Lob verdient, das Stachel (Pal. 46, p. 60, 72, 74 Anmkg. 1) ihm zollt. Er ist nämlich hier in der Hauptsache nur Übersetzer, und da zeigt er allerdings seine Kunst, wie wir noch im einzelnen sehen werden, und seine zwar talentvolle und liebenswürdige, aber doch immerhin etwas ängstliche und spießbürgerliche Natur, als welche Scherer ihn zuerst richtig geschildert hat [2]). Diese Umarbeitungen sind sicher andern zuzuschreiben, meines Erachtens meist dem Professor der ersten Klassen, welcher das Stück zu lesen, vorzubereiten und einzu-

---

1) Eine Ausnahme möchte ich nur machen für die *Alcestis*, welche meines Erachtens eine besondere Geschichte hat, wie ich noch zeigen werde.

2) Vgl. *Geschichte des Elsasses*, 1886 [3], p. 321 ff. Stachel lehnt diese Charakteristik Spangenbergs ab (Pal. 46, p. 74 Anmkg. 1) auf Grund seiner Theorie über Spangenberg als Neudichter des *Saul*. Ich werde weiter unten Stellung dazu nehmen.

üben hatte, oder auch dem *poeta* [1]), dem besonderen Professor der Poesie neben den anderen *professores philogiæ et linguarum*, der über griechische und lateinische Dichter las und Anleitung gab zu poetischen Versuchen. Diese mußten sich auch um die Aufführung kümmern. So ist sicher, daß der bekannte Gräcist am Gymnasium, Nicolaus Ferber, den *Saul* 1606 auf die Bretter brachte, wie die dazu erhaltenen und von mir eingesehenen Rechnungen beweisen; derselbe gab auch 1613 die *Wolken* [2]). Christoph Thomas Walliser, ein großer Musiker und Lehrer am Gymnasium, komponierte die Chorgesänge zu einer Reihe von Dramen, und er erhielt als Chorleiter bei den Aufführungen eine entsprechende Vergütung [3]). Das war übrigens auch 1603 [4]) angeordnet worden. Es liegt also nicht der geringste Anlaß vor anzunehmen, daß Spangenberg die Mühe des Einübens auf sich genommen habe ähnlich wie Crusius und Caspar Brülow [5]). Im Gegenteil, alles spricht dagegen: die beiden letzten gehörten zum Gymnasium, waren die offiziellen Lehrer der Poesie; Spangenberg wurde dort geradezu ignoriert, um nicht zu sagen ausgeschlossen. Diesen Männern ist demnach die Umänderung der Stücke und die Anpassung an den Zeitgeschmack und an Straßburger Verhältnisse zuzuschreiben. Und Spangenbergs Programm ist klar vorgezeichnet von ihm selbst in seiner Vorrede zu *Jeremias*: « . . . so viel immer möglich zu nechst bey dem Text mich gehalten, damit die Version mit dem latein desto besser übereinkommen

---

1) Vgl. Veil, *Festschrift zum Gedächtnis Joh. Sturms*, 1888, p. 130 ff., p. 120 ff. Caspar Brülow war ein solcher *poeta*.

2) Siehe Vorrede zu den *Wolken*, Stuttg., litter. Verein 212, p. 161; p. 120 ff.

3) S. August Bähre, *Christoph Thomas Walliser, Festschrift des protestantischen Gymnasiums*, 1888, p. 371, 373 ff.

4) Siehe Archiv: Univ. 8. fasc. 83: « In Wideranstellung der actionum comicarum ist fürnemlich auf drey Punkten Achtung zu geben: auffs Theatrum . . . auff die actiones selbst . . . . auf die actores . . de actoribus zu reden, gehört zwar dasselbige officium den Praeceptoribus quattuor superiorum classium zu. » Für weiteres siehe Jundt p. 34.

5) Dies gegen Bünger, Matthias Bernegger p. 58, dessen Ansicht auch Dähnhardt p. 10 sich zu eigen macht.

und respondiren möcht»[1]). Die Titel enthalten stets die Angabe: «verteutscht» (*Aiax*, *Hecuba* u. s. w.) «ohngefähr inn unser Muttersprach vertiert und verteutschet» (*Saul*, *Alcestis*).

Ich will hier noch eine kleine Erörterung über Aufführungen in griechischer Sprache anführen; sie ist weniger für Spangenberg als für die Straßburger Schul- und Theatergeschichte von Belang, dient aber zugleich auch dazu, die schon öfters zitierte Stelle aus der Vorrede des *Jeremias* weiter zu erklären. Solche griechische *actiones* waren selten. Als am 7. August 1613 (fol. 252[b]) Nic. Ferber die «*Nubes*, *griechische Aktion*» anmeldete, fügte er dem Gesuche die Notiz bei, es sei ihm sehr daran gelegen, «denn in vier Jahren keine gehalten und so diese sprach nit in Achtung genommen, bald ein ware barbaries dorfte eingeführt werden». Gemeint ist damit der *Prometheus* von Aeschylos (1609), der griechisch aufgeführt wurde, wovon Dähnhardt deutsche *argumenta* abgedruckt hat (Stuttg. lit. Verein CCXII). Der *Aiax* des Sophocles (1608), ebenso die *Hecuba* des Euripides (1605) wurden lateinisch gegeben, doch dagegen 1598 die *Medea* des Euripides griechisch, von der ebenfalls deutsche *argumenta* abgedruckt sind (CCXII). Nun sagt aber Spangenberg in der genannten Vorrede: «*Alcestis*, *Hercules furiosus*, *Lucretia* unnd *Amphitruo* (welche sie vor Jahren allhier im Theatro griechisch und lateinisch haben sehen agieren)». Es ist bloß eine griechische Aktion darunter, die *Alcestis* des Euripides. Eine Aufführung aber ist bisher nicht bekannt. Auch trägt die Übersetzung Spangenbergs aus dem Jahre 1604 die Angabe, daß er die lateinische Version des Georgius Buchanan Scotus verdeutschte, ohne überhaupt einer Aufführung zu gedenken. Ebenso sind keine deutschen *argumenta* dazu bekannt, was immerhin auffallen mag. Das Titelblatt sagt einfach, es sei «letztlich ohngefähr verteutscht».

---

1) Aehnliches sagt Merckh in seiner Vorrede zum Beel; dagegen Froereisen: «Wolken» (p. 161) «nicht von Worten zu Worten . . . sondern allein dem sensu nach». Froereisen hat keine Zusatzszenen, sondern bloss Kürzungen.

Daraus schließt nun Dähnhardt (p. 8 Anmkg. 4 und p. 61 Anmkg. 1), daß die *Alcestis* niemals aufgeführt wurde. Ich möchte die Stelle aber so erklären, daß die *Alcestis* vor 1603 einmal, wenn auch nur als Klassenvorstellung, gegeben wurde und zwar griechisch, daß Spangenberg aber infolge dieser Anregung das Stück nach und nach ganz verdeutschte und zwar nach der genannten lateinischen Version, wohl weil das lateinische ihm besser lag [1]). Sein Werk erschien dann 1604 und wurde höchst wahrscheinlich einer privaten Aufführung gewürdigt, wie ich oben gezeigt habe. Die Zusätze wären hier alsdann von Spangenberg selbst. Das würde auch sehr gut erklären, wie Dähnhardt (p. 32) sagen konnte, er hätte den Eindruck, als ob dieses Stück mit mehr Lust und Liebe gearbeitet sei als die beiden anderen, d. i. *Hecuba* und *Aiax*, die die Spuren der Eile nicht verleugnen. Das Stück tritt nämlich so aus dem Rahmen der übrigen übersetzten Dramen etwas heraus. So erklärt sich auch, daß es sich stellenweise nahe mit *Mammons Sold* berührt. Sein Talent bewegte sich hier auf dem ihm eigenen Gebiet des Innigen und Rührenden und zugleich auch im Volkstümlichen, wie Dähnhardt meint. Nicht zu vergessen ist der Hauptgrund, er konnte und durfte sein Talent hier verwerten, seiner Neigung und Phantasie nachgeben. Man dürfte deshalb das Richtige treffen, wenn man einen Unterschied macht zwischen den Verdeutschungen, die für die lateinische Aufführung dienen sollten, das sind die allermeisten, und denjenigen, die mehr oder weniger unabhängig davon erschienen sind oder von Spangenberg nachträglich veröffentlicht wurden wie z. B. die *Alcestis*. Hiermit schreite ich zur Behandlung der einzelnen Dramen in chronologischer Reihenfolge.

---

1) Das pronomen «welche» muß sich wohl auch auf die *Alcestis* im besondern beziehen, da es die einzige griechische Aktion ist. Oder sollte vielleicht darunter jedes griechische Stück, auch wenn es lateinisch gegeben wurde, zu verstehen sein? Das ist wenig wahrscheinlich.

1911 konnte ich ebenfalls einer griechischen Aufführung der *Alcestis* im askanischen Gymnasium in Berlin beiwohnen.

1) *Lucii Annæi Senecæ Cordubiensis HERCULES FURENS in usum theatri argentinensis editus et publice exhibitus anno MDXCIX. mense Julio. — Argentorati excudebat Ant. Bertram* [1]).

Daß Spangenberg eine deutsche Übersetzung oder wenigstens *argumenta* dazu geschrieben hat, dafür haben wir als einziges Zeugnis seine Vorrede zu *Jeremias*. Erhalten ist davon nichts, nur gelegentlich gibt Spangenberg selbst hieraus ein Zitat, worauf Stachel (p. 59 Anmkg. 3) zuerst hinweist, 4 deutsche Verse zu *Herc.* f. v. 688 ff. in Spang. *Anmütiger Weisheit Lustgarten*, p. 627: « ... daher Seneca in seim Tragœdi-Spiel vom unsinnigen Hercule, da er die Hölle beschreibt, also sagt:

Daselbst die schwartzen Zweig gemein
Mit ihrem Schatten schrecklich sein
Am Eybenbaum, der sich ausbreit
Zugleich herüber hangend weit».

Der lateinische Text lautet: «*horrent opaco fronde nigrantes comæ, Taxo imminente quam tenet segnis sopor*». Es wird wohl von dieser Erstlingsarbeit Spangenbergs, abgesehen von einem engeren Freundeskreis, nichts an die breitere Öffentlichkeit gelangt sein.

Der lateinische Text des Jahres 1599 gibt nach guter Inhaltsübersicht und Einteilung genau den Text Senecas wieder, ohne dramatische Zusätze, wie der Titel eigentlich vermuten ließe. Übrigens war das Studium Senecas in dieser Zeit sehr rege. Die Straßb. U. u. L. B. besitzt eine Ausgabe aller Tragödien Senecas gerade aus dem Jahre 1599. Schon am 30. Juli 1588 wurde nach Crüger (p. 321) ein *Hercules* aufgeführt; es waren dies aber nach Schmidt (*Euph.* V, p. 50) die *Trachinierinnen* des Sophocles, welche der Gräcist Mich. Bosch einübte, und

---

1) Ich benutze das Exemplar aus der Straßb. U. u. L. B., das mit dem folgendem Drama *Lucretia* zusammengebunden ist; es hat aber Vers- und Seitenzählung, was bei der *Lucretia* fehlt, doch sind bei der Verszählung Fehler unterlaufen. — Außerdem ist ein Exemplar in Hannover, deutsche argumenta zu *Lucretia* noch auf der Stadtbibliothek zu Breslau, und auf der Großherzoglichen Hof- und Landesbibliothek Karlsruhe.

die nach dem Helden des Stückes irrtümlich in den Ratsprotokollen als *Hercules* eingetragen waren.

2) *M. Samuelis Junii Suebusinatis Silesii LUCRETIA, tragœdia nova.... in Theatro argentinensi publice exhibita anno MDXCIX mense Augusto. Argentorati excudebat Ant. Bertram.*

Dazu sind deutsche *argumenta* erhalten [1]), ohne Namensangabe allerdings, wie überhaupt diese niemals den Autor bezeichnen in der Zeit von 1598 bis zu den *Wolken* von Frœreisen 1613. Sind diese *argumenta* von Spangenberg, der ja nach der schon oft zitierten Vorrede zu *Jeremias* vor dem Jahre 1603 wenigstens eine teilweise Verdeutschung der *Lucretia* geliefert hat? Das Schema dieser *argumenta* ist so traditionell, daß rein innere Gründe nicht entscheiden können; mit demselben Rechte könnte man alsdann auch die *argumenta* zur *Medea* 1598 oder zum *Prometheus* 1609 Spangenberg zuschreiben. Anklänge und Ähnlichkeiten zählt Dähnhardt in seinen Anmerkungen (CCXII, p. 339 ff.) vielfach auf. Für keines dieser beiden Stücke aber haben wir ein positives Zeugnis, wie für die *Lucretia*, und das gibt den Ausschlag. Zudem stimmt nun die Struktur der *argumenta* zur *Lucretia* viel besser mit *Jeremias* als mit den *Medea*-Argumenten überein. Während letztere z. B. den Inhalt der Chöre zu jedem Akt in eigenen Argumenten wiedergeben, werden die Chöre von 1599 ab nur kurz berührt und in die Inhaltsangabe der einzelnen Akte selbst hineingezogen. Dazu steht im Anschluss an die conventionelle Bitte um Ruhe im Prologus der *Lucretia* ein längerer Exkurs über die Unruhe, die besonders das junge Volk sich im Theater erlaubte, und diese Stelle stimmt fast

---

1) Teutsche argumenta oder Innhalt der Tragœdiæ M. Samuelis Junii Suebusinatis Silesii Lucretia genannt: Sampt einer vorred und beschluß, daraus der Innhalt und die Lehren derselbigen Tragœdi abzunemen. Gehalten auff dem Theatro zu Straßburg den 31. Aug. anno 1599. Getruckt zu Straßburg durch Antonium Bertram.

Für den Typus der argumenta verweise ich auf Dähnhardt (CCXI, p. 56 ff.)

wörtlich überein mit dem Prologus zum *Jeremias*, findet sich aber nicht früher vor:

Auch bitten wir insonderheit
Das junge Volk mit Freundlichkeit
Und das Gesind groß oder klein
Still ruhig und züchtig zu sein,
Sich halten wie sichs tut gebühren,
Kein Geschrey, Unruh und wesen führen
Das den Personen hinderlich
Wie es zunechst begeben sich.
Gedenckn daß sie kommen herein
Als auff ein Fecht odr Gauckelschul fein
Da sie zusehen umb jhr Gelt
Und thun mögen was jhr gefellt
Sondern daß sie an solchem Orth
Da Zucht und Tugend soll gehn fort
Da gute Sittn und Kunst zu lehren
Darumb der Orth nit zu unehren.

Jm *Jeremias* lauten die entsprechenden Verse, wie folgt:

Wir bitten auch aus gutem Rath
Das junge Volck beyd groß und klein
Ruhig züchtig und still zu sein
Dann dieses ja kein Gauckeley
Kein Fechtschul odr Phantasey
Sondern es soll an diesem Ort
Kunst Zucht und Tugend gehen fort.

Vgl. damit auch Prolog zur *Hecuba* v. 113 ff. Durch alles dieses wird die Autorschaft Spangenbergs sehr wahrscheinlich.

Der Lucretiastoff ward vielfach dramatisiert, so von Hans Sachs, von Bullinger, Jacob Ayrer. Überhaupt war diese römsche Matrone in den Fastnachtspielen und in der ganzen Schulliteratur ein übliches Beispiel, um Tugend und eheliche Treue zu verkörpern: sie war mit Penelope, Maria u. s. w. der Typus der reinen Frau, während Helena, Dalila, Potiphars Frau, Bethsabe u. a. als Typus der Verführerin galten, wobei Paris, Alexander,

Aristoteles, Vergil, David, Salomon, Samson als verführte Opfer zur Warnung hingestellt wurden [1]). Junius aber verdient entschieden den Vorzug in der Behandlung dieses Stoffes. Virtuos sind die Liebesmonologe [2]) des sinnlichen Sextus im 3. und 4. Akt. Die einzelnen Schönheiten werden geschildert: « *Roseas Genas, Os Decens Roseumque, Labra Corallini Coloris, Dentesque Parvuli, Lingua tremula* u. s. w. » [3]) Ein Vogel möchte er sein, um zu ihr zu fliegen [4]). Rasch ist der Entschluß gefaßt; er läßt die Pferde satteln; vor der Schlafkammer ein erneuter Kampf mit sich selbst, dann dringt er ein mit den Worten: « *Pellex Jovi Alcumena peperit Herculem, mihi pariet alterum Lucretia Romulum* », die Tür hinter sich schließend; am frühen Morgen reitet er davon. Wie mager und nüchtern sind dagegen die entsprechenden Szenen bei Ayrer und Bullinger, und Hans Sachs läßt gar die Vergewaltigungsszene auf der Bühne vor sich gehen. Bei Hans Sachs und Ayrer ist ferner eine von Sextus bestochene Magd dessen Helferin, dagegen erstreckt sich nach der Auffassung des Junius — auch schon bei Bullinger — in einem Hause der Zucht diese auch auf das Gesinde. Daran schließt sich der Tod der Lucretia durch eigene Hand, nachdem sie in ergreifenden Worten vor den versammelten Freunden und Verwandten das Geschehene offenbart hat. Es folgt darauf die Befreiung Roms von den Tyrannen, die im Urner Spiel vom *Wilhelm Tell* [5]) mit der Tat Tells verglichen wird.

---

1) Vgl. Keller: *Fastnachtsspiele des 15. Jahrhunderts*, XXVIII, p. 126, 151, 263, 355, 1093, 1069. Wickram, St. lit. Ver. Bd. CCXXXII: *X Alter*, p. 98; *Weiberlist* v. 199 ff. — Murner: *Die Gauchmatt*. — Die Satire « von dem Hoffgesindt Veneris » war ein beliebter Stoff bei Brant, Pamph. Gengenbach, Murner, Hans Sachs, Wickram u. a. m.

2) Siehe Erich Schmidt: *Komödien vom Studentenleben aus dem 16. und 17. Jahrhundert*, Vortrag auf der 34. Philologenversammlung zu Trier, 1880, p. 4.

3) Für die Aufzählung weiblicher Reize (zwischen 18 und 72) vgl. R. Köhler in Pfeiffers *Germania*, XI, p. 217 ff.

4) Im *Simson* ist dieses Bild öfters gebraucht: *Episodium* I ad act. I, *Episodium* III ad act. II.

5) Siehe Bächtold: *Schweizerische Schauspiele* III, 1., v. 20 ff.

Junius schreibt streng humanistisch-klassisch, ohne Szeneneinteilung; Monologe und lange Chöre bilden den Haupteffekt. Dazu hat nun das Straßburger lateinische Bühnenexemplar vom Jahre 1599 einige Zusätze, die gleich die speziell schweizerisch-elsässische Manier charakterisieren. Neue Personen sind hinzugekommen, um Massenszenen zu ermöglichen. Zusätze sind : 1) Das Ausziehen und Aufstellen der Wache vor Ardea, womit das Stück beginnt. 2) Die große Bankettszene im römischen Lager — ca. 160 neue Verse — ,wobei das Tischgespräch auf das Thema geleitet wird, welches die vortrefflichste Frau sei. 3) Die ausführliche Einzelbegrüßung der römischen Ritter durch Lucretia. Bankett- und Wirtshausszenen, Zechgelage u. dgl. sind überaus beliebt in den Straßburger Dramen, so in *Jeremias*, *Alcestis*, *Conflagr. Sodomæ*, *Belsasar.* Dieses Motiv ist der römischen Komödie entnommen und besonders in den Prodigus-Dramen ausgebeutet worden. Auch bei Jakob Frey im *armen Lasaro* geht das Tischgespräch über Frauen und Frauenlist [1]).

3) *Eine geistliche Tragœdia in deren vast die gantze Historia und Leben des Propheten JEREMIA begriffen. Erstlich in lateinischer Sprach gedichtet und beschrieben durch Thomam Naogeorgen von Straubingen. Jetzt aber auss demjenigen Exemplar so anno* 1603 *im Julio zu Straßburg im Theatro Academico lateinisch agirt worden in teutsche Sprach transferiert durch M. Wolfhart Spangenberg, Burgern zu Straßburg. — Straßburg, durch Thobiam Jobin* 1603 [2]).

---

1) Über Trinkliteratur siehe A. Hauffen in der *Vierteljahrsschrift für Literaturgeschichte*, II, p. 481-516, VI, p. 174. — Strauch, A. f. d. A. 18, p. 359 ff. — Im Zutrinken herrschte strenger Comment: Mam. Sold v. 677 ff., v. 805 ff. *Glückswechsel*, v. 219 — Siehe auch Johann von Schwarzenberg, *Das Büchlein vom Zutrinken*, hrsg. von W. Scheel, Halle 1900 (Nr. 1761) und dessen Monographie *Johann Freiherr zu Schwartzenberg*. Berlin, 1905, p. 308.

2) Strobel, *Histoire du gymnase protestant de Strasbourg* 1838, p. 122 ff. gibt das Jahr 1600 an, wohl aus Versehen. — Ich benutze das deutsche Exemplar aus der Kgl. Bibliothek zu Berlin, das nach der bekannten Vorrede, dem Programm Spangenbergs gleichsam, ein « Zeit-Registerlein der

Dieses Stück wurde in diesem Jahre wiederholt gespielt. Zum 23. Juli (fol. 242a) reichten die Scholarchen ein Gesuch ein um Reiteration des Stückes wegen der Anwesenheit des Markgrafen Joh. Georg von Brandenburg und des Herzogs August von Schleswig-Holstein, die zur Zeit der Johannismesse verhindert waren, mit dem Bemerken, « damit nit die Schuld auf sie komme als wenn sie so treg wären », und am 2. September 1603 erhalten nach Jundt, p. 42, « Wolff trometer und 3 Mitgeselle », die « 2 mahlen bey der action Hieremiæ gespielt », ein verehrung: « jedem 2 thaler, thut 1 ℔ 16 ß ».

Der Stoff ist der Bibel entnommen, aus dem Buch Jeremias C. 1. 4. 5. 20. 21. 26. 27 ff. 37-40 [1].) Spangenberg verweist am Rande immer auf die betreffenden Bibelstellen. Die Trinkgelage sind breit ausgemalt; Teufelsszenen sind eingeflochten, um dem herrschenden Teufelsglauben [2]) und den anthropomorphen Teufelsauffassungen der Zeit, wie sie besonders seit Luther im Schwunge waren, Rechnung zu tragen. Die alte beliebte Revue-Form tritt hier noch zu Tage. Jeremias mustert und ermahnt zuerst den Pöbel und das Volk auf der Gasse, wobei ihm nur ein « blä blä » (act. I, 5) entgegenschallt — die Reminiszenz an Reuchlins Henno ist klar —, dann geht er in die Schenke, wo er wieder verschiedene Tische mit verschiedenen Kategorien antrifft — Trunkenen, Wucherern u. s. w.; darauf begibt er sich an den Hof und schließlich in den Tempel. Daß verschiedentlich z. B. zu Act. I, 5 und IV, 7, Parodien auf den katholischen Heiligenkult, speziell auf Maria und das *Salve Regina* vorkommen, fällt bei dem protestantischen Tendenz-

---

vornembsten Geschichte, deren in dess Propheten Jeremia Historien gegedacht wird » sowie « Namen der Abgöttei » enthält, ohne deutsche argumenta. Das lateinische Bühnenexemplar aus dem Jahre 1603, verlegt von Ant. Bertram mit dt. Argumenten, liegt auf der Straßb. U. u. L. B. Außerdem benutze ich den Text Naogeorgs aus dem Jahre 1551 von der Kgl. Bibliothek zu Berlin.

1) Auch von Hans Sachs dramatisiert (CXXXVI, p. 1 ff.)

2) Siehe Osborn, *Die Teufelliteratur des* 16. *Jahrhunderts* (*Acta germanica*, II, 3), 1893. — Er. Klingner, *Luther und der deutsche Volksaberglaube*, (*Palæstra* 56), 1912.

dichter Naogeorg keineswegs auf. Die Polemik zeitigte solche Früchte. Auch in Bircks: «*Wider die Abgötterei*» leitet ein zweistrophiges Lied auf Beel «in der Melodey *Pange lingua*» unter Glockengeläute den ersten Akt, eine Götzendienstszene, ein, und in dem noch zu behandelnden *Simson* (Akt IV, 1) werden beim Siegesopfer der Philister vor Dagon Gebete gesprochen, die an die Opferung des katholischen Meßopfers erinnern.

Der lateinische Text von 1603 hat seine Vorlage bedeutend gekürzt: 8 ganze Szenen sind gestrichen, II, 1; III, 1, 2, 7; IV, 7; V, 1, 5, 7 der Ausgabe 1551, während Akt II, 2 für die Ausgabe 1603 getrennt wird in zwei Szenen, und Akt V, 2, 3 dagegen vereinigt ist zu einer Szene V, 1. Außerdem sind in jeder Szene noch eine ganze Reihe Verse — bisweilen an 200 — weggelassen worden, ohne daß dadurch nur irgend ein Wörtchen [1]) oder gar die Handlung geändert worden wäre; im Gegenteil, das Drama hat durch diese verkürzte Form nur gewonnen. Die Ausgabe 1603 hat so über 2000 Verse weniger als die erste Ausgabe und keine Zusätze. Spangenbergs Text korrespondiert genau mit der Ausgabe 1603, abgesehen von kleinen Einzelheiten, die zum Schluß dieses Kapitels zusammenfassend behandelt werden. Er hat zwei Zusätze gegenüber 1603, die aber inhaltlich nichts Neues enthalten, sondern nur ausführlicher schildern, was der lateinische Text bloß andeutet. So ist gleich die erste Szene ein Zusatz: Die Sendung des Jeremias durch Jehovah nach dem ersten Kapitel des Jer., was im lateinischen Exemplar bloß berührt wird: «*nam colloqui ut desiit cum rege cœli*». Außerdem gibt Spangenberg in einer neuen Szene (V, 4) zum Teil recht derb und grausam nach der bekannten Straßburger Forderung, die Brülow [2]) nachher so formulierte, daß

---

1) P. 10[a] z. B. beginnt der lateinische Text des Jahres 1603 mit «qua», ohne daß sein Beziehungswort bekannt ist; die vorhergehenden Verse waren nämlich ausgefallen. Ebenso sind dadurch viele unvollendete Sätze unterlaufen, sie sind wohl als unterbrochener Ausruf gedacht; p. 10[b], 19[b], 30[a] ff.

2) Siehe Dähnhardt p. 32. Hier eine Probe der Grausamkeit auf der Bühne: die «Scherganten» sprechen bei der Blendung des Zedekias:

alles auf die Szene verlegt werden müsse, die Zerstörung Jerusalems und Blendung des Königs Zedekias, während der lateinische Text bloß als szenische Angabe Folgendes gibt: « *Diruuntur mœnia, incenditur civitas et templum, rex vinctus excæcatur ejus liberis prius interfectis, occiduntur et principes et sacerdotes. Cæteri vincti astant ducendi in Babylonem, flent plangentque vehementer* ». Spangenberg setzt also dies alles in Handlung um. Wir werden sicher annehmen dürfen, daß diese Szene auch in Wirklichkeit so auf der Bühne gegeben wurde, d. h. in entsprechender lateinischer Fassung, also eine Massenszene, wobei neue Personen: Soldaten, Hauptleute, Einwohner Jerusalems, namentlich vorgeführt werden mußten. Spangenberg hätte alsdann in Wirklichkeit nichts Neues hier geschaffen. Die Schauspieler mußten ja eine ähnliche Vorlage haben. Dafür spricht auch, daß die Vorrede Spangenbergs datiert ist vom 28. Juni und gespielt wurde im Juli. Warum ist dann aber dies im lateinischen Drucke 1603 nicht zur Ausführung gelangt? Wären dagegen diese Szenen auf Spangenberg allein zurückzuführen, so würden sie uns ihn in einem neuen Lichte zeigen, ebenso wie die Zusatzszenen in der nun folgenden *Alcestis*, als Meister der Detailschilderung und Kleinmalerei. Doch handelt es sich im *Jeremias* um etwas ganz Anderes: Hier das Schaurige, Grauenhafte, Blutige, in der *Alcestis* aber das Kindliche, Anmutige und Liebliche. Deshalb

---

Laßt uns jhn binden an den pfal,
Bindet jhm Händ und Füß zumal,
Den Kopff haltet jhm übersich,
Inn Augapfel zuerst stech ich
Darnach will ich die Augen sein
Mit Fingern heraus reißen fein.
Gib deinen Augen auch gut nacht
Schauwt ich hab mein Händ sehend gemacht.
Wie kannstu nun sehen ohngefehr
Du, lang mir dieses Lümplein her
Die Löcher damit auszuputzen
Das wird jhm am Gesicht viel nutzen.

Vgl. auch Rich. Sexau, *Der Tod im deutschen Drama des* 17. *und* 18. *Jahrhunderts*. Dissertation, Bern, 1906.

sind diese beiden Szenen im *Jeremias* wohl nicht auf seine Autorschaft zurückzuführen.

4) *ALCESTIS, Eine artige Tragœdia, darinnen ein Exempel treuherziger Liebe zwischen rechten Eheleuten vorgebildet wird. Erstlich von dem fürtrefflichen Tragœdien Schreiber Euripide in griechischer Sprache gedichtet. Hernach durch den hochgelehrten Mann Georgium Buchananum Scotum in latein transferiert. Letztlich auss demselben ohngefehr inn unser Mutter Sprache verteutschet durch M. W. S. M. getruckt zu Straßburg bey Johann Carolo anno MDCIV* [1]).

Buchanan hält sich genau an den griechischen Text, nur verteilt er die Verse 77 ff. auf Chor und Halbchor in etwas anderer Weise als die jetzigen Herausgeber tun. Ihm gegenüber hat Spangenberg einige glückliche Änderungen und Zusätze. Zunächst verteilt er die Chöre besser auf Weiber und Bürger und «gantzer singender Chor», wodurch das Ganze lebhafter wird. Selbständige Zusätze hat er vier: Die Kneipszene des Hercules ist ausführlicher geschildert, ferner ein Monolog des Todes v. 171-204 nebst dem Kampf des Hercules mit dem Tode v. 2018-98, antikes und christliches Motiv mit einander vereinigt, worüber bei der Besprechung von *Mammons Sold*, mit dem diese Stellen teilweise wörtlich übereinstimmen, Näheres zu lesen ist, dazu Kinderszenen v. 570-74, 580-84, 836-42, 859-65, 2248-64, sowie die Begräbnisszene v. 1562-1710. Im *Aiax* v. 4597 ist ein ähnlicher Zusatz, die Bestattung des gefallenen Helden. Obschon hier *Alcestis* von der *Vestalis virgo*, einer «heydnischen Nonn», nach ihren Ceremonien und Gebräuchen (v. 1645) zur Erde bestattet wird, und obschon in den Argumenten

---

1) Über die Entstehungsgeschichte der *Alcestis* habe ich oben gehandelt. Zum 8. Oktober (fol. 286b) 1604 ist eine Eingabe der Scholarschen verzeichnet, «ein Comœdiam zu halten». Nach Moscheroschs Schreibkalender ist es die Areteugeneia des Cramer, gespielt am 11. Oktober 1604, nicht etwa die *Alcestis*.

Für Buchanan benutze ich das Exemplar von der Straßb U. u. L. B., das mit der Jephthe Buchanans und einer Vorrede des Johann Sturm 1567 bei Josias Rihel gedruckt wurde.

zum *Aiax* gesagt wird (v. 93 ff., v. 296), daß er «nach heydnischem Brauch» verbrannt und begraben worden sei, so sind doch alle diese Szenen auf Stücke geistlichen Inhalts zurückzuführen, wie Dähnhardt (p. 14 ff.) klarlegt. Alc. v. 1672-75 und *Aiax* v. 4640 ff., v. 4753 zeigen deutlich diesen christlichen Einfluß; den Toten wird der «Seelen Seligkeit» prophezeit. Über die Kinderszenen will ich mich länger verbreiten; in ihrer kindlichen Naivität waren sie gerade in Straßburg ein beliebtes Motiv. Sie offenbaren ein recht deutsches Gemüt, sind keineswegs klassische Reminiszenz, sondern hauptsächlich aus den Susannadramen herausgewachsen.[1] Solche Szenen kehren wieder im *Jeremias* (Akt V, 7, Straßb. Zusatz), in der *Alcestis* (Straßb. Zusatz), *Hecuba* (Akt V, Straßb. Zusatz), in der *Conflagratio Sodomæ* (Akt II, 5), die ja eigens für die Straßburger Bühne geschrieben ist, und im *Aiax* (v. 4731 ff., Straßb. Zusatz). Der Abschied der *Alcestis* von ihren beiden Kindern und ihre Rückkehr ist ganz den betreffenden Partieen der Susanna nachgebildet, wie sie Birck zuerst und dessen Nachahmer Rebhuhn, Herzog Heinrich Julius von Braunschweig, Samuel Israel von Straßburg[2] und Nicodemus Frischlin, der bedeutendste Dramatiker der Susanna-Erzählung ausgebildet hatten. Z. B. Rebhuhn (Stuttg. liter. Verein, XLIX p. 80):

Ja liebe Hertzne Muter mein,
Wir wollen nu vil frümer sein.

Alc. v. 838:

Ach mein hertzliebes Mütterlein
Bleib bey uns, ich will gern from sein.

Die Kinderszenen in *Conflagratio Sodomæ*, um sie gleich hier im Zusammenhang zu behandeln, sind verwandt mit ähnlichen Szenen bei Jakob Ayrer: «Vom regiment unnd schändlichen Sterben des Türckischen

1) Pilger, *Die Dramatisierung der Susanna im 16. Jahrhundert*, in *Z. f. d. Ph.* XI (1890).

2) Ausgabe von Dr. Alfred Schær im *Jahrbuch des Vogesen-Clubs*, 23, p. 34 ff.

Kaisers Machumet» (Stuttg. lit. Ver. LXXVII, p. 737 ff.) und bei Herzog Heinrich Julius von Braunschweig: «von einem ungeratenen Sohne» (Stuttg. lit. Ver. XXXIV, p. 370 ff.). Hier wie dort werden die Kinder auf der Bühne abgeschlachtet — man merkt den Einfluß der englischen Schauerkomödien auf diese trotzdem naiven Szenen —, und diese bieten dafür den Henkern ihre Spielsachen an: «Mein Pferdlein» (Ayrer), «Alle meine Docken» (HJB), «Röcklein, Schnellküglein, Gürtel, Haube, Fingerhut» (*Confl. Sod.*), wozu Merkh aus Ulm, der ebenfalls die *Confl. Sod.* 1617 übersetzte, noch hinzufügt «gemalte Hund und Katzen». Schon in Bircks deutscher Susanna [1]) erfolgte ein ähnlicher Austausch kindlicher Geschenke: v. 1029 ff. gibt Daniel dem «Knäblein Susannen: das rösslin myn und dises hübsch wintmühelin». Zum Schluß sei noch bemerkt, daß die *Alcestis* des Hans Sachs (CXXXX) sich auf einem anderen Hintergrund aufbaut und andere Motive zeigt, welche «beschreiben uns die alten, Ovidius und ander». Auch metrisch ist die Alcestis des Spangenberg in mancher Hinsicht bemerkenswert, wovon zum Schluß dieses Kapitels kurz die Rede sein wird, sodaß sie mit der Begründung, wie ich sie oben gegeben habe, mit Recht von Dähnhardt (p. 32) als eine der gelungensten Übersetzungen bezeichnet wird.

5) 1604: *SIMSON, eine geistliche Tragœdia durch M. Wolfharth Spangenberg verteutscht, Straßburg bey Jos. Rihelio.*

So lautet der Titel nach Gottsched (II, p. 243), und das ist der richtige. Da nämlich hiervon weiter nichts als der Titel bekannt ist und dieser noch schlecht überliefert ist, so herrschte eine heillose Verwirrung [2]). Nach Moscheroschs Kalender aber ist der *Simson* aufgeführt worden am 5. Juli 1604, und in den Ratsprotokollen ist

---

1) Ausgabe Bæchtold: *Schweizerische Schauspiele des* 16. *Jahrhunderts*, II.

2) Draudius (p. 707) verzeichnet ihn für das Jahr 1606, ebenso Gottsched (1, p. 160). Gottsched (I, p. 155) kennt einen *Simson* im Jahre 1604, gibt aber einen falschen Titel, wie Gœdeke (II. 553) zeigt. — Jundt (p. 43) setzt sogar das Jahr 1608 an.

ein Gesuch um Reiteration vom 30. Juli 1604 abgewiesen[1]). Dieser unvollständig überlieferte Titel nennt auch nicht das lateinische Original; es ist dies aber sicher der *Simsŏn* des Andreas Wunstius, eines ehemaligen Schülers der Straßburger Akademie und nachherigen Pfarrers von Wimpfen am Neckar, wie Jundt (p. 42) gezeigt hat [2]). Der Autor widmet das Stück seinen ehemaligen Lehrern und dem Gymnasium in dankbarer Erinnerung. Dabei verspricht er sogar in der Vorrede: « *Tragœdiam aliquam sacram quotannis dum vixero Academiæ vestræ dedicandam* ». Doch scheint er diesen Plan nicht ausgeführt zu haben. Auch der *Simson* erschien erst nach dem Tode des Verfassers und wurde für die Aufführungen mit längeren, lebhaften und personenreichen Episodien erweitert, die schon durch den Druck kenntlich gemacht sind. Auch in der *Medea* (1598) sind schon solche längeren Zwischenakte eingefügt [3]). Diese Zusätze zeigen wiederum ganz den Geschmack der Straßburger Bühne, durch Personenreichtum, Massenszenen, äußeren Prachtaufwand, Schauerszenen und Greueltaten [4]) zu wirken. Diese Episodien sind im einzelnen nicht ohne Schönheit [5]), doch sind sie nicht immer geschickt in den Gang

---

1) Fol. 204b, 30. Juli 1604: « Scholarchæ melden, daß die Studiosi gern wieder den *Simsonem* wollen agieren, wenn allein meine H. H. erlauben würden. Sie halten aber dafür, daß wegen jüngst fergangner Verordnung und daß es zu lang gewähret, auch Meistersenger ein comœdiam halten wollen, es für diesmal soll eingestellt werden... Ist den H. H. gefolgt. »

Nach Moscherosch spielte dabei Johann Paulus, der älteste Sohn des Paul Crusius die Rolle des Sacerdos, sein Bruder Johann Jakob die Rolle der virgo Hebræa.

2) Ganz unbegründet möchte Stachel (*Palæstra* 46, p. 73, 120) den *Simson* seines Lieblingsautors, des Rhodius vorschieben. — Das lateinische Exemplar ist erhalten u. a. in der Straßburger Stadtbibliothek und in Göttingen: *Simson, Tragœdia Sacra... Scripta a M. Andrea Wunstio ecclesiæ Christi olim apud Wimpinates pastore. Nunc vero ad usum theatri argentinensis Episodiis aliquot aucta et publice exhibita mense Julio. Anni...* 1604 *Typis Ant. Bertrami.* — Über Wunst vgl. ADB 44, p. 322 (E. Martin).

3) Dähnhardt, CCXI, p. 58 ff.

4) Simson wird auf der Bühne geblendet. (*Episodium ad act. III*).

5) *Z.* B. *Episodium III ad act. I (Philistæi) spirant sanguinem et Simsonem, Leones non homines præis.*

der Handlung eingeflochten, meist zu weitschweifig, zum Teil ohne Zusammenhang, zum Teil auch nur eine Wiederholung einzelner Partieen des Stückes, was bei der *Hecuba* in noch größerem Umfang der Fall ist, wie wir gleich sehen werden. Es wird wohl derselbe Klassenlehrer diese Dramen zum Jahre 1604 und 1605 für Straßburger Zwecke umgearbeitet haben.

Das Stück ist der Bibel entnommen (*Judicum*, cap. 13-17). Wunsts Eigenart ist es nun gewesen, in die Handlung groß angelegte, tief religiöse Dialoge (act. I, 2; V, 2) zwischen Elima, der Mutter Simsons, und dem Sacerdos hinein zu verweben. Das ist Nachahmung antiker Vorbilder, allerdings verbunden mit dem Predigerton; auch der Botenbericht (act. V, 1) erinnert ganz an den in der *Hecuba* des Euripides (v. 484 ff.) Hier wie dort berichtet der Bote ganz ausführlich den Hergang, um nur Gelegenheit zu haben, seiner im übrigen sehr kleinen Verdienste zu gedenken.

Dieser Stoff ward vielfach dramatisiert und in der Literatur ausgenützt, wie oben schon gezeigt wurde. Reinhardstöttner [1]) macht auf einen *Samson* von Andreas Fabricius 1568 aufmerksam. Ebenso ist ein *Simson* des Hans Sachs (CXXXI) und des schon genannten Theodor Rhodius [2]) bekannt.

6) *HECUBA, Ein klägliche Tragœdia des fürtrefflichen griechischen Tragœdien Schreibers Euripidis: Aus der lateinischen Version Erasmi Roterodami und wie dieselbig zu Straßburg in Theatro Academico anno* 1605 *im Monat Julio lateinisch agiert worden. Verteutscht*

---

1) *Jahrbuch für Münchener Geschichte*, IV, p. 83.

2) Über Theodor Rhodius siehe ADB, XXVIII, p. 392, (E. Martin). — Sein *Simson* erschien 1600 in Heidelberg und ist dem Paulus Melissus gewidmet. 1615 gab Rhode eine Gesamtausgabe seiner bis dahin erschienenen 6 Dramen heraus bei Balthasar Hoffmann zu Frankfurt und 1625 eine definitive Gesamtausgabe seiner 11 Dramen bei Ledertz in Straßburg. Während er 1615 den *Simson* unverändert abdruckt, ist derselbe 1625 ganz verändert, mit *addita* versehen nach der Art des *Simson* von Wunst, sodaß er selbst sagt in der Vorrede: « *Ita immutavi ut si conferas cum prima editione vix eandem agnoscas.* » — Eine eingehende Monographie des Theodor Rhodius bereitet Pfarrer Weber in Billigheim (Pfalz) vor.

durch M. Wolfhart Spangenberg von Mansfeldt, Burgern zu Straßburg. — Gedruckt zu Straßburg bey Jost Martin am Kornmarkt, anno MDCV.

Hier läßt sich ein voller Vergleich anstellen. Alles ist erhalten : der griechische Text des Euripides, die Version des Erasmus von Roterdam [1]), das lateinische Bühnenexemplar aus dem Jahre 1605 [2]) und Spangenbergs Übersetzung aus demselben Jahre mit deutschen Argumenten. Erasmus hält sich genau an den griechischen Text. Die Straßburger übernehmen denselben wortgetreu, fügen aber neue Szenen bei; Spangenberg nun übersetzt wortgetreu [3]) diesen Text und fügt bloß hinzu eine « Zugabe zur Erinnerung » und « teutsche argumenta ». Straßburger — also nicht von Spangenberg herrührender — Zusatz ist: der ganze 1. Akt. Doch ist dies weniger glücklich, denn einerseits kehren im ganzen Stück Medusa und die vier Schiffbrüchigen — eine im übrigen gelungene possenhafte Einlage [4]) — nicht wieder, und andererseits ist der Rest nur Wiederholung vom Anfang des 2. Aktes. Der Zusatz im 3. Akt v. 1599-1748 enthält die Opferung der Polyxena, die nach der bekannten Straßburger Forderung auf der Bühne vor sich gehen mußte. Es ist auch dies stellenweise eine ganz wörtliche Wiederholung aus dem folgenden Botenbericht

---

1) Ich benutze die Ausgabe *Desiderii Erasmi opera omnia* MDCC III tom. I 1130 ff. von der U. u. L. B. Straßburg.

2) Es liegt in der Kgl. Bibl. zu Berlin: « *Hecuba Trag. Eurip. a Des. Erasmo Rot. carmine latino versa et Theatro Argentinensi accomodata. Exhibita publice Mense Julio, anni a nato Christo Salvatore* 1605. — *Argentorati, Typis Jodici Martini.* — *Anno MDCV.*

3) Sogar v. 2861—62 sind von Spangenberg nach der lateinischen Vorlage von 1605 dem Polymestor in den Mund gelegt, während Euripides und Erasmus dieselben dem Chor zuweisen, was richtig ist. — Je 2 Verse fehlen im deutschen nach v. 1269 und nach v. 2642.

4) Woher diese komische Schiffbruchsszene entlehnt ist, an die sich natürlich ein Saufgelage anreihen muß, konnte nicht ermittelt werden. Die Namen der 4 Schiffbrüchigen erinnern an die antike Komödie. Plautus schildert einen Seesturm und die Rettung zweier Schiffbrüchigen im *Rudens* v. 164—185.

des Talthybios [1]); nach demselben Prinzip muß auch in einem neuen Zusatz act. V, v. 2717-78 das Abschlachten der Kinder des Polymestor und dessen Blendung öffentlich vor aller Augen geschehen, wobei wiederum die letzten 8 Verse nur Wiederholung sind von v. 2778-86 [2]). Zugesetzt sind auch 2 Chorlieder, im 3. Akt v. 2045-49 (vom Glücksrad), und der letzte Chorus am Schluß des 5. Aktes. Diese Zusätze sind also im großen und ganzen ziemlich ungeschickt für unsere Begriffe. Es ist zu bedauern, daß das lateinische Exemplar von 1605 keinen Autor angibt. M. Caspar Hepp war damals Lehrer der ersten Klasse († 1607).

7) *SAUL, Ein klägliche Tragœdia vom gottlosen Könige Saul und seinem schrecklichen Untergang. Erst newlich in lateinischer Sprach beschrieben und zu Straßburg im Theatro Academico anno* 1606 *im Monat Julio agiert. Allen der lateinischen Sprach unerfahrnen zu lieb auss obgedachtem Exemplar ohngefähr in unser Mutter Sprach vertiert und verteutschet. Gedruckt zu Straßburg bey Conrad Scher am Staden. In Verlegung Pauli Ledertz* 1606.

Während hier die Übersetzung Spangenbergs mit Argumenten [3]) erhalten ist, wird noch immer der latei-

---

1) v. 1595-1620=1839-1856; v. 1657-1676=1865-1875; v. 1685-1691 =1890-95; v. 1717-22=1913-17.

2) Dähnhardt zitiert hier falsch: v. 2769-78 sind noch Zusätze, erst mit v. 2778 entspricht der deutsche Text dem griechischen Original v. 1035 ff.

3) Es ist ein ziemlich schlechter Druck. Martin hat in seiner Ausgabe auf eine Lücke nach v. 1837 und v. 3098 hingewiesen. Eine gleiche Lücke findet sich ferner auch, korrespondierend mit v. 1837, nach v. 1811. Sinn und Reim beweisen es. v. 2085/86 ist wohl auch verderbt: ein solcher Reim: «bewegt - klebt» begegnet uns bei Spangenberg sonst nie. Bloße Assonanz überhaupt, wie z. B. Rebhuhn sie noch vielfach hat, hat er ganz selten. Beispiele wie «verlangen, pranget, umbfangen» (*Aiax* v. 4297 ff.), «trag— grab» (*Hecuba* 1729 ff) (*hubi scuri* (*Confl. Sod. A*, 6[a]) sind vereinzelt. Daß er vielfach reimt — «umb» auf «umm» gehört nicht hierher, da die Schreibung mb für m am Wortende und inmitten des Wortes für die Aussprache keine Bedeutung hat. Ebenso ist zu verbessern v. 1909/10: also — aldo (statt alda), da, abgesehen von den Argumenten zum *Jeremias* Spangenberg nirgends a-o oder u-o reimt, sondern nur noch ü-i, eu-ei, ä-e, ie-i. Während er in den genannten Argumenten zum *Jeremias* noch reimt:

nische *Saul* gesucht. Nach der Vorrede zum deutschen Text war das lateinische Exemplar ebenfalls von Ledertz verlegt. Die Aufführung fand statt am 8. Juli, wie die aufgefundenen Rechnungen des M. Nic. Ferber zu dieser Aufführung klar zeigen, obschon sowohl die Ratsprotokolle wie Moscheroschs Kalender darüber schweigen. Auffallend ist auch, daß Spangenberg den Autor seiner Vorlage nicht nennt, was er sonst immer tut [1]). Das Stück ist nämlich nach seinem ganzen Aufbau, der Technik und der Charakteristik eines der besten, das über die Straßburger Bühne ging [2]). Durch seine gelungene Darstellung tragischer Konflikte hebt es sich meisterhaft ab von den Zeitdramen, denen tragische Motive meistens fehlen und denen der diktatische Zweck Hauptziel war. Verschiedene Autoren wurden schon namhaft gemacht. Die Vermutung von Gœdeke, daß Michael Virdung den lateinischen Text geliefert habe, ist von Martin endgültig zurückgewiesen worden [3]). Einzelne Anklänge erklären sich aus der Bibel, der dieser Stoff entnommen ist. Alexander von Weilen plaidiert aus verschiedenen Wahrscheinlichkeiten für den Landgrafen Moritz von Hessen [4]). Ich kann diese Ansicht auch noch weiter begründen. Die Straßburger unterhielten überhaupt mit den norddeutschen protestantischen Fürsten und Ständen einen regen Verkehr. Diese

---

A, 5^b Noth-Zugath, A, 7^a tod-spat, A 7^b thun-lan, A 6b mörd-würd, A, 8_a Gott-spat, so erscheint nach 1603 stets die Schreibung o für â im Reim: z. B. lon (für lan) — darvon (Alc. v. 2211/12), ohn - underlohn (Alc.) v. 2300/01) u. s. w.

Über die Reimtechnik Spangenbergs im allgemeinen siehe Dähnhardt p. 48 ff.

1) Mit Ausnahme von *Simson*; doch ist da, wie gesagt, der deutsche Text nicht enthalten und der Titel falsch und unvollständig überliefert.

2) Siehe Gervinus, *Geschichte der deutschen Dichtung*, III^5, p. 124. Scherer: *Geschichte der deutschen Literatur* ^{12}, p. 313. Auf einen bisher übersehenen Widerspruch sei hier hingewiesen, v. 843 ff. und 1420 ff. Saul kannte David nicht und doch war dieser vorher lange als Harfenspieler an Sauls Hofe.

3) *Els. Literaturdenkmäler*, IV., p. VIII ff.

4) *Vierteljahrschrift für Literaturgeschichte*, I, p. 480-85: Der Verfasser des Strassburger Saul.

besuchten die Straßburger Spiele [1]), und es wurden Geschenke gewechselt. So war auch am 26. Mai 1605 der Landgraf Moritz in Straßburg [2]), und in diesem Jahre spielte auch seine Truppe hier. Es ist daher sehr wahrscheinlich, daß sie auch seine Dramen mit nach Straßburg brachten. Nach Gœdeke II [2] p. 522 ist dessen Tragödie *Saul* nur Handschrift, aber bisher noch nicht aufgefunden worden, so daß ein näherer Vergleich unmöglich ist. Stachel (Pal. 46, p. 36) setzt sich mit einem leichten Lächeln über die Hypothese Weilens hinweg und glaubt den Ursaul gefunden zu haben in dem *Saulus rex* und *Saulus Gelbæus* des Theodor Rhodius. Die vielen Aehnlichkeiten, wörtlichen Anklänge u. dgl. liegen ja klar zu Tage [3]), nur hat Stachel vergessen, sich mit der Abfassungszeit von Rhodius' Saul-Dramen näher zu befassen. Spangenberg hat nicht den Rhodius als lateinische Vorlage benutzt und so vorteilhaft [4]) umgearbeitet, sondern umgekehrt: Rhodius hat sein erstes Saul-Drama, *Agagus* betitelt, erst nach 1615 nach Spangenbergschem Muster oder vielmehr nach dessen lateinischer Vorlage umgedichtet. Das ist sicher. In der schon erwähnten ersten Gesamtausgabe der Dramen des Rhodius aus dem Jahre 1615 [5]), die Stachel wohl nicht eingesehen hat, ist nichts

---

1) 1603 wohnten der Markgraf Johann Georg von Brandenburg und der Herzog August von Schleswig-Holstein der Aufführung des Jeremias bei. 1608 wurde der Aiax für den Herzog von Liegnitz reiteriert. (Ratsprotokolle zum 25. Juli 1608, fol. 172[b]).

2) Siehe Crüger, Strassburger Post 1886 NN 359-61.

3) Ich kann weitere Ähnlichkeiten hinzufügen: Rhodius, *Saul Gelb.* III, 1: «*questus medentur rebus afflictis nihil*» — Spang. v. 2739-44. Zu III, 2 vgl. Spang. v. 2290 ff. Zu IV, 1 vgl. Spang. v. 2920 ff. Dagegen sind bei Rhode z. B. die Konfliktsmonologe Sauls bei weitem nicht auf der tragischen Höhe wie bei Spangenberg oder in dessen lateinischer Vorlage.

4) Stachel überschätzt hier Spangenberg. Der Hinweis auf die Parzival-Kyot-Frage (p. 72) trifft nicht zu. Spangenberg ist und bleibt hier lediglich der Übersetzer. Übrigens macht Stachel selbst vorsichtigerweise eine Einschränkung (p. 73 Anmkg. 1). Was er Scherer zum Vorwurf macht (p. 45 Anmkg. 1), das dürfte ihn selbst treffen.

5) Ich benutze das Exemplar aus der Bibliothek zu Wolfenbüttel. Aus der Vorrede des Rhodius diene Folgendes als Beleg: «*Aliquot anni sunt ... quum duas comœdias una cum Tragœdia divulgavi, nihil minus cogitans*

von Saulus rex und Saulus Gelbaeus zu lesen; sie waren noch nicht erschienen, oder vielmehr doch: Sein Agagus, das 2. der sechs Dramen in dieser Ausgabe, das nicht eine Märtyrer-Geschichte enthält, wie Martin in den ADB meint, gehört dazu. Es schildert die bekannte Episode aus dem Leben Sauls — Kampf zwischen Saul und Agagus — nach der Bibel (I. Regum cap. 15), wobei der Gegner Sauls den Titel für das Stück abgibt. Dasselbe ward alsdann mit verändertem Titel als Saulus rex in die Ausgabe 1625 von Rhodius übernommen. Dieser *Saulus rex* nun hat zwei Teile; den 498 ursprünglichen Versen sind noch 467 Verse beigefügt; beide Teile sind schon äußerlich geschieden, ohne daß Rhode sie zu einem einheitlichen Drama zusammengeschmolzen hätte. Die erste Fassung des *Agagus* ward nämlich unverändert übernommen, bildet aber gerade den ersten Teil von *Saulus rex*, den Stachel für seine Beweisführung ausschalten mußte, mit Recht, weil sowohl Inhalt als Form von Spangenbergs *Saul* grundverschieden sind. Vielmehr beginnt die Ähnlichkeit erst mit den seit 1615 von Rhodius neugedichteten Partieen: das sind die *addita*, die den zweiten Teil zum *Saulus rex* bilden, und der neue *Saulus Gelbæus*. Rhodius hatte wohl inzwischen das Drama in Straßburg kennen gelernt und von da mit in seine Pfarre Asselheim genommen; hier erst hat er seine beiden Saul-Dramen geschrieben und dem *Agagus* beigefügt. Daß Rhodius mit dem Straßburger Theater in

---

quam ut fabularum scenicarum somation aliquando conficerem. Sed cum postea animadverterem fabulas istas multis non displicere perstiti in eo studii genere et ad tres priores tres alteras adieci; quarum una edita est, reliquæ domi in adversariis neclectæ iacuerunt, nulla spe unquam foras exeundi. Itaque viri quidam docti auctores mihi fuerunt ut quicquid huius a me scriptum esset, semel publici iuris facerem». Es folgen dann 6 Dramen: *Simson, Agagus, Hagne, Debora, Thesaurus, Colignius*. Von diesen waren demnach vier gedruckt, darunter sicher der *Simson, Debora, Thesaurus*, und zwei handschriftlich vorhanden bis 1615. Sonst war noch nichts da. Der *Agagus* war schon vor 1610 entstanden, wie aus einer Zuschrift an Dr. Pappus in Straßburg († 1610) hervorgeht: «*Interum Agagum tibi mitto...*» (*Rhodii Poemata varia*: 1615, p. 50 ff.) Alle diese 6 Dramen sind mehr oder weniger verändert in die Ausgabe 1625 übernommen worden. Ein Exemplar hiervon besitzt die K. Universitätsbibliothek Göttingen.

reger Verbindung blieb, kann ich belegen. Er bittet in einem Briefe vom 13. Juni 1624, der jetzt im Thomasarchiv liegt, seinen Freund Samuel Gloner, der damals in der Straßburger Schulgeschichte eine große Rolle spielte, um Zusendung des *Alexander* von Brülow: « *Alexandrum, Brulowii tragœdiam, ante biennium conscriptam quam nunc acturi estis videre velim. Fac habeam ab auctore exemplum. Si recte novi vivum non denegabit scio* ». Ja, Rhodius kennt auch den Straßburger *Saul*. In einem Briefe « *ipso Jacobi festo* (d. i. 25. Juli) *anno* 1624 » bittet er dringend seinen Freund Gloner, er möge sich verwenden für den Druck und die Aufführung seiner Dramen, und er bemerkt dabei: « *Nec obstare mihi debet, quod Josephus, Simson, Saulus jam olim ab aliis etiam scripta et in theatro vestro exhibita sunt : quum et longe alio modo et versibus et oratione facta sint nostra hæc. Nimirum illis ego ut suas laudes non invideo, ita illi meam non præripiant. Scis paucos esse qui quid-quid sit jambus tragicus intelligant, pauciores qui bonum jambum scribant...* ». Leider ist auch in diesem Briefwechsel kein Autor des *Saul* genannt. Der Verfasser des lateinischen *Saul*, dem Spangenberg gefolgt ist, ist demnach noch nicht bekannt. Ist es Landgraf Moritz von Hessen, oder gar der Klassenlehrer und bekannte Gräcist Nicolaus Ferber, der das Stück eingeübt hat? Meine Nachforschungen, besonders auch in der Bibliothek des Thomasstiftes, blieben leider erfolglos.

Der Stoff ist bekannt; er ist aus der Bibel entnommen: I. Regum cap. 9-31, besonders cap. 17 (David und Goliath), cap. 18 (David und Jonathas), cap. 28 (Saul bei der Hexe von Endor) und cap. 31 (Sauls Tod). Das Thema ist vielfach behandelt worden, episch von dem Züricher Rodolphus Gualtherus: *Monomachia Davidis et Goliæ* [1]), dramatisch von Hans Sachs 1557 [2]),

---

1) Ein Exemplar der *Monomachia* habe ich auf der Straßb. U. u. L. B. eingesehen. 1562 wurde Gualthers Komödie *Nabal* in Straßburg gegeben

2) CXXXI p. 262 und CLXXIII.

von Wolfgang Schmeltzl 1551 [1]), von Holzwarth 1571 [2]), von dem französischen Calvinisten Jean de la Taille 1572 [3]) u. a. m. Alle diese aber müssen hier ausgeschaltet werden. Sie reichen nicht an das Straßburger Drama heran. Die Gewissenskonflikte und Wahnsinnsmonologe Sauls sind höchst dramatisch. Die Vorbilder sind natürlich in der Antike zu suchen. Der wahnsinnige Heracles und der wahnsinnige Aiax waren von Sophocles, Euripides und Seneca dramatisiert worden. Caspar Brülow folgt ihnen in seinem Nebucadnezar [4]). Die Teufelsszenen sind geschickt in die biblische Handlung hineingebracht. Ganz humorvoll ist die Schilderung, wie der Teufel Raschates (v.1130 ff.) sich in die « Gestalt des Leibs der Amm, des dürren alten Weibs » verwandelt: Zuerst legt er seine « Geysshörner und den Saw-Rüssel » ab, nimmt ihre Kleider und den Stab, ändert seine Gesichtszüge und seine Stimme, sogar das Räuspern wird ihm eingeschärft, und als er schließlich ans Werk gehen will, hat er noch vergessen, seinen Schwanz aufzuschürzen, in dem doch alles Gift ist. In dieser Verkleidung wird er von Saul nicht erkannt. Im übrigen folgt das Stück in ziemlich engem Anschluß der biblischen Erzählung.

Interessant sind die aufgefundenen Rechnungen dazu; sie legen ein beredtes Zeugnis ab für die prunkvolle Aufführung des Stückes und gestatten einen Einblick in die Szenerie und Kostümierung: « Rechnung, die Tragœdiam Sauls belangendt, so im Theatro Academico exhibiert und gehalten worden den 8. Julij anno 1606 » (Archiv: Univ. 8, fasc. 91a).

Einnahmen:

3. Juni 1606 liffert H. Johann Lurkh der Schulschaffner auf Befehl der Herren Scholarchen ..... 10 ß

1) Siehe: Franz Spengler, *Wolfgang Schmeltzl*, Wien 1883.

2) Ein Exemplar liegt auf der Kgl. Bibl. zu Berlin.

3) Neu herausgegeben mit Einleitung von Dr. Werner: *Münchener Beiträge zur romanischen und englischen Philologie*, 40. Heft (1908). — Noch 1602 erfolgte ein Neudruck davon.

4) Siehe Stachel: *Palæstra* 46, p. 63.

Den 23. Junij liffert Herr Caspar Kessner, Schaffner des Wercks, auf Befehl der Herren Pfleger	50 ℔		
	60 ℔		

Ausgaben:

H. M. Nicolaus Ferber II. classis præceptor verrechnete in allerhand Ausgaben, laut Zedtels mit litera A notiert	60 ℔		
Zu Mehl und Leihm gegeben		4 ß	
Für Bindtfaden			6 ₰
Für 7 Rindtsblasen zu des Goliath Hals (s. v. 803) und Sauli Entleibung ...		2 ß	2 ₰
Julij 8. für vergulte Leuwenköpff zu des Goliathi Rüstung (v. 350 ff.)		6 ß	
Für Nagell zu Goliath Füßen.			8 ₰
Für die draseme in des Gol. Spies ...		5 ß	
Dem Schreiner geben für d. Gol. Füßen	1 ℔		
Für 4 Büchlin Zwischengoldt und 2 Büchlin Silber so zu dem Harnisch Gol. und sonstem gebraucht		7 ß	6 ₰
Für des Gol. Beckelhube und für ein halben Brustharnisch Sauls	1 ℔	4 ß	
Für Zeug so zu dem Feuerwerck kommen	4 ℔		
Für Weiberhaar und für Saulis Haar und Bart		7 ß	
2 Zinckenbläsern geben, daß sie bey der Musik auffgewartet.	1 ℔	2 ß	
Wolckensteinio dem depositori verehret, daß er uff die 14 Tag lang jm collegio gearbeitet und allerhand gemahlet...	2 ℔	8 ß	

Für 3 Mahlenschlösser geben zu den Türen des collegij ..... 8 ß

N. B. Der Rest sodann war an Schreiner, Schneider, Färber, Maurer gegeben, ohne daß nähere Angaben erfolgt wären.

Summa der Ausgaben: 113 ℔ 6 ß 8 ₰

Von Einnahmen 60 ℔ defalciert und abgezogen ist mehr ausgeben als eingenommen worden: 53 ℔ 6 ß 8 ₰[1]).

Marcus Florus Acad. Rector.

8) *CONFLAGRATIO SODOMAE, Ein erschröckliche Tragœdia von göttlicher Raach- und Feuerstraff über Sodom und umbliegende Stätte.* (Genes. 13. 14, 18. und 19. cap.) *Erst newlich in lateinischer Sprach getichtet unnd gestellet von dem Ehrenhafften und Wolgelehrten Herrn Andreas Sawrn und dieses* 1607. *Jahr Monats Julij zu Straßburg im Theatro Academico agieret. Verteutscht durch M. Wohlfahrt Spangenberg von Manssfeldt Bürgern zu Straßburg. — Gedruckt zu Straßburg bey Conrad Scher in Verlegung Georg Kolben* 1607 [2]).

Nach den Ratsprotokollen und nach Moscheroschs Tagebuch wurde dieses Stück am 8. Juli gespielt. Saurius ist ebenfalls ein Schüler der Straßburger Akademie gewesen [3]); von 1606-09 war er Lehrer an der hiesigen Akademie. Das Drama ist also speziell für hiesige Verhältnisse verfaßt und zwar mit viel dramatischem Geschick. Ebenso flott [4]) ist Spangenbergs deutsche Über-

1) Bei der Aufführung des *Nebucadnecar* 1615 waren 100 Gulden eingenommen worden; an Ausgaben sind verzeichnet 103 Gulden, 1 Schilling und 9 Pfennige.

2) Das deutsche und das lateinische Exemplar liegen auf der Straßb. U. u. L. B. Beide haben deutsche *argumenta*.

3) Über Saur vgl. ADB XXX, p. 420 (Joh. Bolte).

4) S. Erich Schmidt, *Komödien vom Studentenleben*, p. 11.

setzung. Ich möchte manche Partieen hieraus noch über die *Alcestis* stellen; die possenhaften und genrehaften Szenen, in Fischartschem Stil ausgemalt, gelingen ihm ausgezeicnet. Er hält sich wiederum strengstens an seine Vorlage, einmal sogar (IV, 3) mit sklavischer Genauigkeit, nicht zu seinem Vorteile, wie ich noch weiter unten zeigen werde. Der Stoff selbst ist, wie das Titelblatt schon angibt, der Bibel entnommen (Gen. cap. 13. 14. 18. 19.). Dazu hat nun Saur sehr geschickt andere Motive in die Handlung verwoben: Kinderszenen (II, 3) bei der Einnahme von Sodom, wovon schon gesprochen wurde, häusliche Szenen, die uns das Treiben des Gesindes zeigen, die gegenseitigen Neckereien, ihre Unzuverlässigkeit: z. B. klagt Lot (I, 4):

« sonderlich weil ich dieser Zeit
Betrachte die Beschwerlichkeit
da man schier kein trews Mensch meh find,
Und kein Gehorsam beym Gesind. »

Ähnlich klagt Rebecca in Frischlins *Rebecca* [1]): sie traut dem Gesinde nicht und hat Angst, daß sie die Rüben zum Mittagessen anbrennen lassen:

« So sein die Mägd so gar kein nütz
Brauchen weder Verstand noch Witz.
So nachlässig, faul, unachtsam
Daß ich kaum eine wüst mit nam
Die einmal thet was 's schuldig wer ».

Man vergleiche auch Hans Sachs: « *Die geschwetzigen Rockenstuben* » (CV p. 389), oder « *Klag dreyer Frawen über ir Hausmägd* » (CVI p. 191, p. 194, CX p. 142). Der Gegensatz zwischen Stadt- und Dorfleben ist köstlich geschildert aus Männer- und Frauen-Mund:

I, 5 Lot: « Und ist auch zwar zu diesen Zeiten
Nützlich daß man in Städten wohn
Man hat mehr Lust und Frewd davon
Dann das Dorffleben jederzeit
Gibt weder Kunst noch Höflichkeit. »

---

1) Ich benutze die Übersetzung von dem Ulmer Schulmann Merkh, p. 55 ff. Das Exemplar liegt auf der Kgl. Bibliothek zu Berlin.

Die Frauen äußern sich folgendermaßen (I, 7):

«..... Was ist auch eben
Für Lust und Frewd beym Bawrenleben
Groß Müh und schwer Arbeit gemein
Da der Mensch lebt einsam allein
Lernt grobe Sprach, bewrisch geberden
Muß von andern verlachet werden.
Ist grobe Speyß: davon dann bald
Der Leib wird faul, schwartz, ungestalt
Daß letzlich ein Mensch eim Thier frey
Mehr als eim Menschen ähnlich sey.
Ach das Stattleben zu jeder Frist
Holdselig und auch scheinbar ist
Da hat es schöne Häuser zumal
Kirchen, Mawren und veste wahl
Das gibt eim Hertzen Krafft und Safft.
Schön ist bekleid die Bürgerschafft
Redsprechlich Ehweiber seyn
Holdselig die Jungfräwelein
Welchs eins belustigt jederzeit
Da ist doch Ehr und Redlichkeit
Und Gottes Furcht die eim allein
Zum Stattleben solt Reytzung sein.»

Dieser Gegensatz zwischen Dörfer und Städter tritt uns im *Belsasar* recht drastisch entgegen; er ist dort nur mehr eine Karikatur.

Die Teufelsszenen sind recht ergiebig: Ein Krämer-Kleider- oder Hoffahrtsteufel, ein Sauf- und Buhlteufel, ein Zauberteufel, alle drei bleiben unkenntlich und führen ihre Rolle meisterhaft durch. Sie schicken auch «die sorgliche Sicherheit samt allen Lastern in gemein» (III, 5, 7) vor, besonders gegen die Bußfertigkeit und deren Anhang, die Tugenden. Und sie haben alle vollauf zu tun. Ein Gelage reiht sich an das andere: Trinken, Schmausen [1]), Buhlen, Tanzen, das wechselt nur so, und doch

---

1) Gelungen sind die drei Menu-Angaben in Form von Schmeichelcien und Trinksprüchen aus dem Munde des Parasiten, ein echtes Abbild des

bieten die Szenen immer wieder etwas Neues, ohne sich zu wiederholen. Für die Variation sorgt schon der Parasit, eine neue Figur, die bisher in unseren Stücken nicht vorgekommen ist. Hier ist es Heber, der Heuchler und Schmarotzer und Fuchsschwäntzer zugleich — noch der alte Typus, wie er in den griechischen und römischen Komödien vorkommt —, und im *Belsasar* ist es Colax, der aber schon viele Züge von dem englischen Jean Pouset an sich genommen hat. « Der Terenzianische Gnatho (Eunuch., II, 2) wird durch Gnapheus Vermittlung (Asotus, II, 1) das Urbild für das große Heer der Tellerlecker, Fuchsschwäntzer und Leimstengler, wie sie das 16. Jahrhundert hauptsächlich von 1540 bis ungefähr 1580 im Drama vorzuführen liebt, um sie später durch den etwas tiefer angelegten englischen Clown ablösen zu können. » [1])

Heber stellt sich vor in seinem neuen Kostüm:

III, 3: Ihr Leut, wie gfall ich euch doch allen
Mir selbst köndt ich nit bass gefallen [2]).

Anfangs sollte er Mathematik studieren, doch ihm behagte die « maßleydige Lehr » nicht;

Ich mocht seyn kein Planetenmesser
Sondern ward ein Pasteten Fresser.

Gastmahls des Trimalchio:

« Hundert Pfauen Hirn auff dem Tische
So viel Lebern vom Mewer-Fische
Zwey hundert Lerchen Mägen rein
So viel Meer Alsters Zungen fein
Und Milch von Meerbräsem zugleich
Auch vom Stœr die Floßfedern weich
Samb Austern aus dem welschen Meer
Die Prob soll in der Platten seyn.

1) Siehe Spengler, *Der verlorene Sohn*, p. 22. Dazu Reuling, *Die komische Figur in den wichtigsten deutschen Dramen bis zum Ende des 17. Jahrhunderts*, 1890. — Ed. Eckhardt, *Die lustige Person im älteren englischen Drama* (bis 1642). Palæstra 17, 1902; siehe auch weiter unten unter *Belsasar*.

2) Ähnlich stellt sich in Daniel Cramers *Areteugenia*, die in Strasßburg 1604 aufgeführt ward, Sigario (III, 3) in seinem neuen Fuchsschwäntzerkostüm vor; es gab selbstverständlich in der großen Teufelliteratur auch einen Schmeichler- oder Fuchsschwäntzteufel, so z. B. von Johann Rhode, Erfurt 1581.

Und dieses Geschäft ist für ihn einträglicher. Er hat alsbald eine ganze Schule dieser « New Brotfession » um sich versammelt mit sonderbarer Moral [1]). Da versteht es nun Saur meisterhaft, in unübertrefflicher Komik ein Thema aus der damaligen Schulliteratur damit zu verbinden. Jesboc der Bauer (*IV*, 3) bringt seinen Sohn Thebus, einen 30jährigen Tölpel, in die Stadt, um bei Heber in die Schule zu gehen und die « New Kunst » zu studieren. Zur Aufnahme findet eine regelrechte Deposition statt. Plumpe, karikierende Bauernszenen mit Schulszenen verbunden waren damals ein aktuelles Motiv. Es begegnet uns als Nebenhandlung bei Hayneccius: Almansor I, 6, IV, 5, und bei Joachim Leseberg: Jesus duodecennis 1619, ferner als selbständiger Schwank bei Valentin Fröhlich von Geraw [2]). Dies Motiv wird uns wieder begegnen in *Wie gewonnen so zerronnen.* Es ist übrigens ein antikes Motiv und schon von Aristophanes in seinen *Wolken* ausgebeutet [3]). So werden auch hier die beiden Bauern von Heber ganz ordentlich geprellt. Zunächst folgen noch Neckereien und komische Szenen durch Wortspielerei mit Mathematicus, Thebus u. s. w., wovon weiter unten ausführlich die Rede sein wird; und nachdem dann der Tölpel sich bereit erklärt hatte, die fünf Prinzipien der Schule hoch zu halten, kann die Einweihung und Aufnahme vor sich gehen. Es ist eine förmliche Depositionsszene, wie sie damals üblich waren,

---

1) « *Hubi, Hubi... Scurri, Scurri* » ist ihr Kartellruf. Im *Belsasar* begrüßen sich die Zechbrüder mit « *Bonus dies* », was bei Hans Sachs z. B. ganz geläufig ist.

2) *Eine kurtzweylige Comœdia von einem Bawren, der seinen Sohn von 23 Jahren in die Schul verdingt gelehrt zu werden, daß er ihn bald wieder mit nemen köndte.* Erfurt 1609. — Siehe auch Spengler, *Der verlorene Sohn*, p. 148. — Vgl. auch Montanus, *Gartengesellschaft*, c. 7, p. 272 (Ed. Bolte, Stuttg. lit. Ver., CCX VII, und die Anmerkungen dazu, p. 594).

3) Der ganz verschuldete Bauer Strepsiades schickt seinen Sohn Phidippides in die neue Schule zu Sokrates um zu lernen « die Kunst, wie ich recht mög betriegen, mein Schuldner mit Schwätzen und Liegen ». Das Muttersöhnchen weigert sich anfangs; deshalb versucht es der Alte selbst, ist aber zu dumm dazu. Als sein Sohn, die neuen Prinzipien nun auch gegen ihn anwendet, zieht er doch den Kürzeren. Man vergleiche dazu die Übersetzung der *Wolken* durch Frœreisen, Straßburg, 1613 (CCXII)

in Karikatur; selbst der alte Vater muß noch darunter leiden. Auch der Rundgesang paßt dazu [1]). Während dieser Zeremonie verschwinden alsbald Heber und Genossen. Aber auch die beiden Bauern sind jetzt endlich geheilt:

« Jetzt seh ich daß ich bin betrogen
Ey mich rewen die Käse mein.
Geb her Schelm: Komm Du must hiermit
Die Mahdimagdick lernen nit
Du must mir daheim lernen schlecht
Die Machdiematten mistig recht ».

In Straßburg war die Deposition am 2. Dezember 1596 vom ganzen Schulkonvent approbiert und danach eingeführt worden [2]). In den Jahresrechnungen des Schulschaffners findet sich von dieser Zeit an auch die Notiz: Dem depositori 10 ß. Übrigens machte Spangenberg schon im *Jeremias* (I, 5) eine leise Anspielung auf diese Sitte, wenn er übersetzt: « *Tu nos docebis doctiores*

---

1) Wir gehen umb den Narren den Farren
Und führen bey der Nasen den Hasen
Ihn zu vexieren: und dissmal
Zu zwagen nach der Würffel Zal.

So will ers han: Dies ist nun das Ess wolan
So mag ers han: Dies ist das Tauss, des Ess gespan
So kan ers han: Dies ist das Drey, so lobesan
So darff ers han: Dies ist das Quater auff der Ban
So wird ers han: Dies ist das Zinck, noch besser dran
So soll ers han: Dies ist das Sess, Wie thut der Zan
So muß ers han: Dies ist das Sess, du lieber Mann.

2) Archiv: Univ. 8. N. 94 zum Jahre 1598: « Underthänige relation und Begehren des allhiesigen Schulconventes wegen der jüngst eingeführten Deposition ». Diese Sitte gab des öfteren Anlaß zu Streitigkeiten unter den Nationen an der Akademie, besonders unter den « Teutschen und Polen », obschon nach den Berichten « mit möglichster moderation und Bescheidenheit » dabei vorgegangen wurde.

Wir sind außerdem über die Deposition an der Straßburger Akademie gut unterrichtet durch das *carmen sæculare* des Samuel Gloner zum Universitätsjubiläum 1638. (Siehe: Melchior Sebitz, *Straßb. Gymnasii christliches Jubelfest* 1641). — Vgl auch *Speculum Cornelianum des Jacobus von der Heyden, Chalcographen in Straßburg*, aus dem Jahre 1618, das jetzt neu ediert ist durch E. Stribeck. Allgemeines über diese akademische Sitte, siehe bei Fabricius, *Die akademische Deposition*, 1895.

et senes» mit: «Du Bachand, wolstu uns lehren». Bachanten hießen bekanntlich die muli vor ihrer Deposition.

Außerdem wurde die *Conflagr. Sod.* des Saur lateinisch aufgeführt im August 1617 im Gymnasium zu Ulm. Johannes Konrad Merkh, Schulmeister in Ulm, ebenfalls ein Straßburger Schüler, hat es alsdann verdeutscht [1]), «bevorab weil wir für dißmahl unserer Bürgerschaft hiemit sonderlich zu gratifizieren, gleichsam wider unser Vorhaben und Meinung neben dem latein auch deutsch zu agiren entschlossen». Es wäre interessant zu erfahren, ob dies Vorhaben auch ausgeführt wurde. Das wäre nämlich eine weitere Aufführung der Spangenbergschen Übersetzungen, wie wir sie schon für *Alcestis* und *Hecuba* anzunehmen berechtigt sind, zudem eine der ersten öffentlichen Schulaufführungen in deutscher Sprache, die bis ins 17. Jahrhundert hinein am Straßburger Akademitheater verpönt waren. Zwar nennt Merkh weder Spangenberg noch auch überhaupt Straßburg. Doch lag Spangenbergs Text ihm sicher vor, er hatte ihn wohl in seiner Straßburger Studienzeit kennen gelernt. Anfangs allerdings sucht Merkh noch den Schein von Selbstständigkeit zu erwecken: er stellt die Worte um, ändert auch hie und da ein Wort, das er durch ein anderes, gleichwertiges ersetzt; er tilgt die vielen Flickwörtchen der Spangenbergschen Verse und hat auch im einzelnen bessere Reime, auch Dreireim zum Schluss von I, 7, I, 9, III, 4, sodaß im großen und ganzen seine Verse geglätteter erscheinen als die Übersetzung von Spangenberg. Doch die unübertreffliche Verdeutschung von III, 4 (Bankettszene mit dreimaliger Menuangabe) und IV, 3 (Depositionsszene mit Rundgesang) übernimmt er aus

1) Ich benutze das Exemplar von der Kgl. Bibliothek zu Berlin. Es ist ohne Prolog und deutsche *argumenta*, zusammengebunden mit dem *Beel* des Sixtus Birck und der *Rebecca* des Frischlin, die derselbe Ulmer Schulmeister verdeutscht hat, und die ich schon des öftern zitiert habe. Bemerkenswert ist seine Vorrede zu *Beel*: er habe übersetzt nicht nach «der englischen Komödiantenweiß, in ungebundenen Syllaben und prosa oratione», sondern nach «der gemeinen und biß dahero üblichen Gewohnheit».

Spangenberg fast wortgetreu. Während in den ersten Akten seltener 2 Verse nach einander genau mit Spangenberg in der Wortstellung und anderen Äußerlichkeiten übereinstimmen, ist dies vom 4. Akt an ganz häufig. Seine Kunst scheint da zu versiegen. So hat er IV, 3 auch die 2 Verse, die Spangenberg dem lateinischen Text zugefügt hat [1]). Er gibt IV, 5 die beiden fremdsprachigen Verse, genau wie Spangenberg in der niederdeutschen Fassung; IV, 6 ist beinahe ganz wörtlich und in V, 6 hat er 59 aufeinanderfolgende Verse genau aus Spangenberg entnommen. Merkh kennt und benutzt also Spangenberg. Bloß in 2 Punkten folgt er ihm nicht. Die lateinischen Sprichwörter gibt er seltener durch gleichwertige deutsche wieder, dazu hat er derbe anstößige Stellen gemildert: z. B. hat er IV, 3 die mit dem Bauerntölpel buhlende Magd Weckel weggelassen, ebenso IV, 5 die «geweyte Geiss» u. a. m. Einzelheiten werden weiter unten noch berücksichtigt werden.

9) *AMPHITRUO, von Marco Accio Plauto, verteutscht durch M. Wohlfahrt Spangenberg von Mannsfeldt, Bürger zu Straßburg.* 1607 [2]).

So lautet der Titel nach Strobel. Er ist der richtigere, denn nach Moscheroschs Kalender ist das Stück am 23. Oktober 1607 «publice a classicis nostris» aufgeführt worden. Nach der Vorrede Spangenbergs zum *Jeremias* hatte er schon vor 1603 daran gearbeitet; jetzt

---

1) Merkh läßt außerdem während der Deposition den alten Bauern noch ausrufen:

Hör auff du Depositzer, o
Thue mich doch nicht ziehen also.

2) Das Exemplar ist verloren und konnte bis heute nicht aufgefunden werden. Nach Edel, *Die Neue Kirche in Straßburg*, 1825, p. 31, und nach Strobel, *Histoire du gymnase protestant de Strasbourg*, p. 122, waren damals noch auf der Schöpflinschen Bibliothek 14 Straßburger Schuldramen in 4 Bänden vorhanden, darunter *Jeremias, Belsasar, Amphitruo, Aiax*. Diese Bibliothek ist aber 1870 größtenteils verbrannt.

Draudius, p 559, und Gottsched I, 163, zitieren den *Amphitruo* für das Jahr 1608: M. Wolf. Spangenberg, *Comœdia, inhaltend die Empfängnuss und Geburt Herculis aus dem latein. M. A. Plauti verteutscht, Straßburg durch Ant. Bertram.* — Vogeleis, p. 444, gibt nach der *Histoire de Strasbourg* von Hautemer einen andern Titel, aber ebenfalls zum Jahre 1607.

erst hat er seine Übersetzung wohl dem Drucke übergeben, wozu die erneute Aufführung einen genügenden Anlaß bot. Übrigens war nach Crüger, p. 321, dieses Stück schon 1583 in Straßburg über die Bretter gegangen, wobei lateinische Gedichte auf Stadt, Ammeister u. s. w. eingeschaltet wurden, die Jundt, p. 32, abgedruckt hat. Es war also ein beliebtes Thema des Straßburger Repertoires, mit gutem Rechte, da es unter den sechs Plautinischen Stücken stand, die Johann Sturm 1565 für das Gymnasium in Auswahl herausgegeben hatte. Der *Amphitruo* ward auch ins Englische übertragen. Reinhardstöttner, p. 193 ff., gibt kurz den Inhalt der englischen Übersetzung von Heywood aus dem Jahre 1613, worin einige Zusätze zum Original gemacht sind. Seit dem 3. Jahrzehnt des 17. Jahrhunderts etwa befindet sich im Repertoire der englischen Komödianten ebenfalls ein deutscher *Amphitruo;* er wurde z. B. in Dresden gespielt 1626, 1669, 1678 [1]). Die Herkunft dieses deutschen *Amphitruo* ist bisher noch unbestimmt. Sollte hier ein Einfluß des Straßburger Theaters zu spüren sein? So ganz abzuweisen ist diese Ansicht nicht, waren doch nach den Forschungen von Crüger [2]) die englischen Schauspielertruppen seit 1596 in Straßburg alljährlich gern gesehene Gäste. So lange wir aber weder die Übersetzung Spangenbergs, noch das englische Spiel besitzen, ist es unmöglich, einen Nachweis zu führen. Jedenfalls hat Heine [3]) für seine Ansicht, daß der deutsche *Amphitruo* auf die von dem Holländer Damme 1617 herrührende Übersetzung des Plautinischen Lustspiels zurückgehe, keinen einzigen Beweis erbracht. Reinhardstöttner und Günther, die doch gute Kenner der Plautus-Studien im Mittelalter sind, kennen Damme nicht. Er scheint literarisch sonst nicht hervorgetreten zu sein. Ein Vergleich seiner Übersetzung [4]) mit dem Originale zeigt ihn

1) Herz, *Englische Schauspieler... in Deutschland*, p. 127.

2) *Archiv für Literaturgeschichte*, XV, p. 113-25.

3) C. Heine, *Joh. Velten*, Halle 1887, p. 24.

4) Ich benutze das Exemplar der Rijks-Universität zu Leyden aus dem Jahre 1635: *M. Accii Plauti Amphitruo, overgheset in de Nederdüytsche Tale door Isaacus van Damme... vermeerdert ente verbessert*, anno 1635.

als ziemlich getreuen Übersetzer. Er hat 5 Szenen hinzugesetzt: gleich zu Anfang des Stückes I, 1, 2, 4, die uns Jupiters Rat im Himmel, den Abschied des Amphitruo von der Alcumena und den Kampf der Thebaner mit den Theleboern schildern; dies ist also nur die Exposition zum Stücke, deren Kenntnis Plautus bei seinen Zuschauern voraussetzte. Außerdem hat er zum 4. Akte zwei Zusätze: IV, 5 eine Liebelei unter der Dienerschaft, zwischen Bromia und Sosia, und IV, 6 einen Monolog der Juno, die ihrem Ärger über Jupiters Treiben Luft macht. Die Greensche Truppe hatte zuerst den *Amphitruo* in ihrem Repertoire. Diese Truppe war in Straßburg gleich gut bekannt wie in Holland, ja sie begegnet uns nachweislich zuerst in Straßburg 1606 [1]).

10) *AIAX LORARIUS: Ein Heydnische Tragœdia von dem Griechischen Poeten Sophocle erstlich gedichtet; und nachmals durch Josephum Scaliger in Lateinische Sprach vertieret: Auch anno* 1587 *im Monat Julio mit etlich artigen Zusätzen zu Straßburg agieret: Jetzt aber widerumb von Newen übersehen, exorniret und gemehret und diss* 1608 *Jahr gemeltes Monats in Theatro Academico offentlich daselbsten gehalten: Verteutscht durch M. W. S. M. Gedruckt zu Straßburg durch Antonium Bertram* 1608 [2]).

---

1) *Ratsprotokolle*, 14. Juli 1606, fol. 159b; siehe auch Herz, p. 24 ff., *Die Greensche Truppe*.

2) Strobel gibt irrtümlich das Jahr 1609 an. Schon in den *Hallischen Jahrbüchern für deutsche Wissenschaft und Kunst*, 1840, p. 467 ff, erschienen Auszüge von Spangenbergs *Aiax* unter dem Titel: *Zur Geschichte der deutschen Übersetzungsliteratur* von R. E. Prutz. Das lateinische Exemplar von 1587 liegt auf der Straßburger Stadtbibliothek, das von 1608 war nicht aufzufinden. Ich benutze außerdem einen Druck der Werke von Jos. Scaliger aus dem Jahre 1574.

Noch am 2. März 1874 wurde der *Aiax* — allerdings nicht mehr in griechischer noch in lateinischer Sprache — sondern nach der deutschen Übersetzung von Donner, Musik von Heinrich Bellermann, in Straßburg in der *Réunion des arts* von Studierenden der Universität aufgeführt. Bei dieser Gelegenheit erschien in der *Straßburger Zeitung* Nr. 48 ein Artikel zur Orientierung, betitelt: *Klassisches Drama in Straßburg*, worin der Verfasser (Prof. Henning) die Übersetzungstechnik Spangenbergs an der Hand des *Aiax* kurz skizzierte.

Nach den Ratsprotokollen und nach Moscheroschs Kalender wurde das Stück am 6. Juli gespielt, und zum 25. Juli (fol. 172b) ward ein Gesuch eingereicht um Reiteration, weil der Herzog von Liegnitz dasselbe gerne sehen möchte, wobei versprochen wird: « Würdt sonderlich ob den Morionibus sehr geklagt, daß sie bürger übel unverschuldter Weise traktieren, welches billich abgeschafft werden soll. » Das griechische Stück ist — wie schon der Titel sagt — 1587 und dann noch einmal 1608 mit bedeutenden Zusätzen vermehrt worden [1]). Ein solcher Zusatz ist schon gleich der ganze erste Akt, der in 8 Szenen die hinterlistige Ermordung des Achilles im Tempel des Apollo schildert, ein Thema, das auch Hans Sachs uns vorführt in seinem Drama *Zerstörung der Stadt Troja* (CXXXX p. 279). Dieser gibt zugleich die Quellen an, aus denen er geschöpft hat: Die alten Geschichtschreiber Dictis Cretensis und Dares Frigius; es sind dies zwei bekannte, romanhafte Erzähler des trojanischen Krieges aus dem 1.—2. Jahrhundert n. Chr., die uns nur in der lateinischen Überarbeitung des Septimius erhalten sind, deren griechische Originalfassung aber noch manchem Schriftsteller im byzantinischen Mittelalter vorlag [2]). Schon 1590 war ein ähnliches Thema, die *actio de eversione urbis Troiæ* oder *equus Trojanus* des Straßburgers Mich. Hospein gegeben worden; dieser ist besonders von Vergil abhängig.

Teufelsszenen kommen im *Aiax* nicht vor. Die Rolle des schürenden Teufels spielt hier die personifizierte « Betrieglichkeit ». Sie eröffnet das Drama, gleichwie in dem nun folgenden Stücke, dem *Belsasar*, die « Trunkenheit » den Prolog spricht und die Rolle des Verführers übernommen hat. Schon in der *Conflagr. Sod.* haben wir neben den Teufeln solche Allegorieen der Sicherheit,

1) Jundt gibt p. 51 eine gute synoptische Übersicht hierüber. Doch gibt er wohl aus Versehen dem 1. Akt nur 7 Szenen.

Dähnhardt meint, p. 25, daß diese Zutat Spangenbergs, besonders II, 2, II,4, nicht in der lateinischen Vorlage gestanden habe. Ich möchte dies in Abrede stellen; das Stück wurde ja mit den Zusätzen aufgeführt, wie der Titel sagt.

2) Siehe Christ, *Geschichte der griechischen Literatur*, 1905 4, p. 792, 852.

d. i. der Sorglosigkeit und der Bußfertigkeit beobachten können. Es ist diese Manier eine traditionelle Erbschaft aus dem geistlichen Schauspiel, den Moralitäten, und auch von Hans Sachs viel ausgebeutet [1]). Im englischen Schauspiel haben wir die entsprechenden Vice-Gestalten. Die Tugenden und Laster werden ganz vermenschlicht und sehr anschaulich und wirkungsvoll dramatisch verwertet. Die Bußfertigkeit (*Confl. Sod.* II, 1) tritt auf in alten Kleidern, mit grauem Haar, das mit Asche bestreut ist; sie hat dicke Augen, einen Strick um die Lenden, eine Geißel in der Rechten und ein Buch in der Linken, sie ist bleich und barfuß. Ähnlich treten, ihrer Rolle entsprechend, auf die Sicherheit als ein leichtsinniges, flatterhaftes Weib, die Trunkenheit in der Tracht einer Bacchantin, zitternd und schlottrig, mit einer Flasche und einem Becher. Die Betrieglichkeit ist in schneeweiße Kleidung gehüllt, um ihr dunkles Innere zu verbergen. Sie stellen sich alle in typisch-conventioneller Weise vor: (*Confl. Sod.* II, 1)

Wen meinet jhr daß ich wol sey
Und wie wollt jhr mich nennen frey
Die ich in alten Kleidern zwar
Einhergeh....

Man vergleiche hiermit *Aiax* v. 1-5, wo die Verse wörtlich wiederkehren. Mit ähnlichen Worten stellen sich vor die Trunkenheit in *Belsasar* I, 1 und Frau Fama im *Plagium Saxonicum* von Cramer, das am 8. August 1605 in Straßburg aufgeführt wurde.

Die Zusatzszene II, 1, d. i. das Urteil der griechischen Fürsten über die Waffen des Achill, ist nach der Ausgabe von 1587 [2]), während die von 1608 darauf 2 Wahnsinnsmonologe des *Aiax* (II, 2, II, 4) neu hinzufügt, die dessen ganze Verbitterung und Verirrung zeigen. Alle diese Szenen, die Sophocles nur ahnen läßt und die noch 1587 nicht

---

1) Vgl. Helene Henze, *Die Allegorie bei Hans Sachs*. Hermæa XI, 1912. — Spangenberg verwertete dieses Motiv in seinem Fastnachtsspiel meisterhaft, wie wir sehen werden. Siehe auch *Palæstra* 17, p. 98 ff.

2) Siehe Dähnhardt, p. 24. Mit II, 1 beginnt das Stück 1587, mit II, 3 erst der entsprechende griechische Text.

zur Darstellung kamen: Die Ermordung des Achill, die Wahnsinnsszene des Aiax u. s. w., müssen jetzt 1608 nach der bekannten Straßburger Forderung auf der Bühne vor sich gehen. Es ist eine Konzession an das sensationslustige Publikum, das die englischen Komödianten in dieser Hinsicht verwöhnt, um nicht zu sagen verwildert, hatten. Für den Rest folgt dann die Aufführung getreu der Ausgabe von 1587 mit der Ausnahme, daß nach jedem Akt noch ein singender Chorus eingesetzt ist, da anscheinend der griechische Chor der Salaminier nicht mehr genügte. Diese eingefügten kurzen Lieder schließen sich eng an den Inhalt an; es sind philosophische oder moralische Betrachtungen und Bedenken. Einmal soll der Chor Diana und die Eumeniden, dann Satyren und Waldgötter vorstellen. Schon in der *Hecuba* sind ähnliche Chöre eingeflochten. Zum Schluß des ganzen Stückes fehlt der Chor. Neu ist dann ferner noch der Botenbericht über den Tod des Aiax, IV, 3, sowohl 1587 als auch 1608, übrigens ein etwas verfehltes Zwischenstück, da der folgende Chor der Salaminier den Aiax noch sucht, und zum Schluß die Begräbnisszene des Aiax, worüber jedoch bei der Behandlung der *Alcestis* schon hinreichend gesprochen wurde.

11) *BALSASAR, Ein lehrhaffte Tragœdia von Belsazar, dem letzten König der Chaldeer zu Babel. Darinnen das schändlich Laster der Trunkenheit und derselben Straff, wie auch der Undergang der ersten Monarchey der Assyrier und Babylonier vorgebildet wird. Aus dem* 5. *Capitel des Propheten Daniels erst newlich durch den Wolgelehrten Magistrum Heinricum Hirtzwigium Haynensem lateinisch getichtet und gestellet. Sodann dieses* 1609. *Jahr Monats Julij zu Straßburg im Theatro Academico offentlich agiert worden. Verteutscht durch M. Wohlfart Spangenberg von Mansfeld, Bürger zu Straßburg. Getruckt zu Straßburg durch Ant. Bertram*[1]). 1609.

1) Ich benutze das deutsche Exemplar aus der Univ. Bibl. zu Göttingen mit deutschen Argumenten. Das Exemplar auf der Kgl. Bibl. zu Berlin hat keine *argumenta*. Der lateinische Text des Jahres 1609 ist in Göttingen vorhanden. Er stammt aus der Offizin des Ant. Bertram. Außerdem liegt ein Hallenser Druck aus dem Jahre 1616 auf der Straßb. U. u. L. B. und ein

Dies ist wiederum ein Drama von einem alten Straßburger Schüler und zudem einem Freunde von Bernegger. Spangenbergs Text hat im Vergleich zum lateinischen Text von 1615 und 1616 nur 2 kleinere, aber nicht unbedeutende Zusätze: *II*, 1 malt er die Situation im Kriegsrate viel lebendiger, indem er den Prahlhansen Alazon [1]) und den zur Vorsicht mahnenden Ripsaspis an einander geraten läßt, wobei der König den Streit schlichten muß, und II, 6, wo die Zechbrüder sich in den Haaren liegen, und Parœnus seinem Kumpan eine Bitte im Namen seiner Eltern höhnisch abschlägt [2]). Dagegen stimmt hier der deutsche Text genau mit dem lateinischen Exemplar des Jahres 1609 überein. Überhaupt sind die beiden Exemplare völlig gleich, während sie sich von den beiden lateinischen Drucken 1615 und 1616 in manchen Punk-

---

Druck des Jahres 1615 auf der Kgl. Bibl. zu Berlin, den Hirtzwig selbst mit Vorrede und Kommentar zu den drei ersten Akten für das Speyerer Gymnasium herausgegeben hatte.

Von einer Aufführung melden die Ratsprotokolle sowie Moscheroschs Kalender nichts. Doch das deutsche und das lateinische Titelblatt stellen eine solche außer Zweifel, ebenso die Vorrede zu Brülows *Nebucadnezar* 1615: «*Hinc enim superioribus annis Daniel theatrali habitu, cothurno et socco, bis venuste indutus in theatrum nostrum prodiit et* excidium monarchiæ primæ sub Balthasare vinoso *initiumque secundæ sub Cyro, quæque eius in imperio memoratu dignissima, propter Beli et Draconis idolorum desolationem ad leones deiecto contigere manifeste oculis subiecit.*» Siehe den Artikel über Hirtzwig in der ADB XII, 482 (Scherer).

1) *Alazon:*
Ein Kriegsheld soll des Feindes Macht
Verächtlich und für Spott nur han
Wer sich forcht, leg ein Pantzer an
Denn wer einen Kriegsmann will schrecken
Muß den Mittel Finger darstrecken
Das heißt jhm Esels Ohren machen
Und nicht erst künzlen in den Sachen.

2)
Daß dich der Tod freß mit den Dingen
Die Eltern uns das Leben bringen
Sie bringen uns zum Tod auch hinn
Wann ich den Dank jhn schuldig bin,
Daß ich von jhnen hab das Leben
So haß ich sie billich daneben
Daß ich von jhnen auch vorab
Den Ursprung alles Unglücks hab.

ten sehr vorteilhaft abheben[1]). Sie liefern also von neuem den Beweis, daß Spangenberg nur ein getreuer Übersetzer ist und daß die bessere Redaktion und Umänderung der Stücke nicht ihm zuzuschreiben ist, sondern schon in dem lateinischen Bühnenexemplare des betreffenden Jahres sich vorfand.

Das Thema ist der Bibel entnommen: *Daniel*, 5. cap., wie der Titel schon angibt. Doch ist der Stoff bedeutend erweitert. Im Prologus sagt Spangenberg:

Wie nun solches zugegangen sey
Das wolln wir weitleuffiger frey
Auff dem Theatro ytzt agieren
Und mit noch mehr umbständen zieren.

Nach seiner Vorrede benutzte Hirtzwig außer der Bibel den *Herodot* und *Theodoret, Oratio V in Danielem.* Bankettszenen, Bauernszenen, Bramarbas- und Parasitenszenen, alle diese gruppieren sich um das weit ausgemalte Treiben am Hofe Belsasars zu Babylon. Gerade die Schweizer und nach ihrem Beispiel die Elsässer heben gerne die Verderbtheit und die Unsicherheit der Hofgunst hervor[2]). Ich erinnere da nur an das *alphabetum aulicum* aus dem Jahre 1560[3]), an *Jeremias* III, 1, wo der Fürsprecher des Volkes abgewiesen wird, weil er keine Geschenke mit sich bringt[4]) und an das Hofleben in Sodoma. Im *Belsasar* werden die Hofräte des Königs nur als Speichellecker und unwissende Feiglinge hin-

1) In den lateinischen Drucken 1615 und 1616 sind z. B. die Reden des *Fromm Alten Eusebius* viel langstieliger und weitschweifiger gehalten, so hat I, 3 10 Verse, II, 1 12, II, 2 64, II, 4 25 Verse mehr als die beiden Drucke von 1609. Ebenso haben die beiden Exemplare 1615 und 1616 öfters unsicheren, ja fehlerhaften Personenwechsel, schlechtere Verteilung der Rollen und eine größere Anzahl stummer Personen, so I, 3, II, 1, 2, 3, III, 6, IV, 6, V, 2.

2) Tittmann, *Schauspiele aus dem 16. Jahrhundert*, I, p. XXVIII.

3) *Alphabetum aulicum excussum Mulhusii superioris Alsaciæ, per Petrum Fabricium anno* 1560, *in Kirchhoffs Wendunmuth* LXXXXV, p. 71. — Vgl. auch Ayrer, *Hofflebens kurtzer Begriff*, LXXIX, 2569.

4) Denn wer den Weg will gehen da
Der bring mit sich Schmieralia.

Vgl. auch dazu: *Plagium Saxonicum* des Cramer nach Jundt, p. 63.

gestellt [1]). Hier sollen wohl Zeitanspielungen gemacht werden.

Derbe Bauernszenen stehen in scharfem Kontrast zu der übertriebenen höfischen Manier und bringen dadurch zugleich Abwechslung in die Handlung. Der alte Gegensatz zwischen Dörfer und Städter, den wir in der *Confl. Sod.* schon, allerdings nur theoretisch, geschildert sahen, ist hier drastisch in Handlung umgesetzt. Zwar sind sie auch hier noch (II, 5) nach traditioneller Art die Betrüger der Städte und Lehensherrn; dann aber, als vor dem heranziehenden Feinde viele Bauern sich nach Babylon geflüchtet haben, werden sie zur Belustigung des Hofes auch an den königlichen Tisch geladen. Trefflich ist der Bauerntisch geschildert (IV, 6); sie sitzen etwas abseits vom Fürstentisch, sehr gedrängt; sie sind überaus gefräßig, besonders tut sich die alte Bäuerin Menalcissa hervor. Der König erkundigt sich: «Wie lebt das Bawren Lumpen Gsind», und Alazon antwortet:

Ey wol sie fressen frey geschwind
Becher und Platten ingemein
Das spülen sie auss glatt und rein.
Es fehlt nicht viel daß gleicherweiß
Ihr Zähn zermahlen Platt und Speiß.

Schließlich müssen sie auch noch einen Bauerntanz nach der Sackpfeife aufführen. Man glaubt fürwahr ein Stück aristophanischer Komik vor sich zu haben [2]).

Daneben hat Hirtzwig noch alle möglichen Motive in sein Drama hineingezogen. Die «edle Kampaney» der vier Zechbrüder ist zweifellos an die Prodigus-Dramen und deren Verwendung in den verschiedenen Schul- und Knabenspiegeln der Zeit [3]) angelehnt. Sie sind «ein hertz in gemein» (II, 4), so lange jeder Geld hat. Das

1) II, 2: *Nihil sciunt nisi nesciunt... Unis solis vivunt reliquis lupi.* Für einen gewissenhaften Mann aber heißt es: *Mellis parum, Fellis aloesque plurimum habet aula.*

2) Aristophanes: *Wolken*, v. 40 ff., hat ein ähnliches Motiv: *Bauer und Städterin als Eheleute...* Vgl. dazu die Übersetzung von Frœreisen, v. 80 ff.

3) Siehe Raché, *Die deutsche Schulkomödie*, 1891.

dauert nicht lange; II, 6 nehmen sie dem Apirus, den Spangenberg selbst in den Argumenten «einen verlohrnen Sohn» nennt, noch den Rest des Geldes ab und werfen ihn hinaus. Dieser aber erinnert sich seiner bessern Jugend vor der Verführung und bekehrt sich rechtzeitig (II, 7):

Ich will umbkehren von dem Weg
Mich wenden zu dem rechten Steg,

während Bicus (V, 3, 4), den dasselbe Los ereilte, in Ermangelung höherer Ideale aus Verzweiflung zum Stricke greift und sich erhängt. Wie man sieht, fehlt in diesen Szenen bloß das weibliche Element, und wir hätten als Nebenhandlung ein richtiges Prodigus-Drama. Überhaupt ist diese Seite aus dem *Belsasar* fast ganz weggeblieben, während z. B. in der *Conflagr. Sod.* des Saur in dieser Hinsicht immerhin für Schüleraufführungen ganz bedenkliche Szenen ruhig gegeben wurden. Das ist ein Mangel des Hirtzwigschen Stückes. Er ist ein ziemlich trockener Didaktiker und Schulmeister. Das zeigt sich deutlich in der zweiten Szene des 2. Aktes. Daniel, auch ein Opfer der unsteten Hofgunst, hat jetzt ein einsames Leben der Hofpracht vorgezogen und nicht zu seinen Ungunsten. Er hat «Sitz und Stuhl in seiner weitberühmten Schul». Es folgt danach das Lob der Hochschulen und aller Mäcenaten [1]). Man merkt die

1) Ach wie seind Hoch-Schulen vorab
So göttliche Geschenk und Gab
Da man recht underricht die Jugend
In freyen Künsten und zur Tugend.
—
—
Dein (Daniels) Nam bleibt ewig, wie nicht minder
Auch aller deren in gemein
Die da schützen die Schulen rein
Und dieselben mit Rath und That
Befördern in dieser Stat.
Ja die nach all jhrem vermügen
Dieselb anrichten zum genügen,
Und Glehrte Leute underhalten
Ihr Gedechtniß wird nicht veralten.
Ihr Ehrenbild ist zugericht
Von Cedernholz welchs faulet nicht.

Absicht. Das ganze ist an den Haaren herbeigezogen, und gleich scheint Hirtzwig auch wieder vergessen zu haben, daß Daniel als Lehrer so großen Zulauf gehabt habe. Daniel sagt selbst von sich (D, 4b):

> ... Ich inn meim Haus sitz allein
> Und mag ein Muck nicht bey mir seyn.
> Meiner Ehr geneust etwan ytzt
> Ein Bräcklein, das am Polster sitzt.
> Daniel ist gleichsam begraben.

Als der Diener des Königs den Daniel an den Hof rufen will (V, 6), damit er die geheimnisvolle Schrift deute, findet er ein ganz verlassenes Haus:

> ..... nicht dergestalt,
> Als wenn jemand wohne darinnen
> Es seyen dann Mäuse oder Spinnen.

Ganz besonders aber zeigt sich der Einfluß der englischen Komödianten in diesem Stücke wie sonst in keinem der Straßburger Dramen. Schon die Bühne und die Szenerie ist die englische: Vorderbühne, Hinterbühne, Zinne und Versenkung [1]). Die Trunkenheit geht ab

---

> Bitt Gott von Grund des Herzens mein
> Daß er mit seym Heyligen Geist
> All Schulen regier allermeist
> Auch beides die da lehren wollen
> Und alle die da lernen sollen.
> Denn daran ist kein Zweivel nicht
> Daß durch Gebet viel Hülff geschicht
> Nicht zwar bey den Lehrern allein
> Sondern auch bei den Schülern fein.

Im lateinischen Text des Jahres 1615 und 1616 folgt außerdem noch eine Strafpredigt gegen die Verächter der Schule.

1) Vgl. Kaulfuß-Diesch, *Die Inszenierung des deutschen Dramas an der Wende des* 16. *und* 17. *Jahrhunderts*. Leipzig, 1905, (17. Heft der Probefahrten). — P. Expeditus Schmidt, *Die Bühnenverhältnisse des deutschen Schuldrdmas und seiner volkstümlichen Ableger im* 16. *Jahrhundert*, 1903. (24. Heft der Forschungen von Muncker). Beide gehen nicht näher auf die Straßburger Bühnenverhältnisse ein und betonen bloß, daß diese Spiele vor allen anderen Städten infolge mannigfacher Unterstützung hier mit größtem Aufwande gegeben wurden. Dies beweisen z. B. die Rechnungen zum *Saul* deutlich. Hirtzwig lobt in seiner Vorrede zum *Belsasar* sehr die Straßburger, weil sie ein so geräumiges Theater hätten und allährlich Spiele aufführten: *cum tanta solennitate atque pompa, ut difficulter simile quid alibi*

(I, 1): « In Abgrund hinn, von dannen ich auch kommen binn ». (III,1): Labrax flieht vor der Stadtwache in die « Höhl » und muß dann aus seinem « Loch » hervorkriechen. I, 5: Der Wirt will den Zechbrüdern nichts mehr verabreichen, schiebt schließlich den Riegel vor und schimpft dann in allen möglichen Tonarten « oben im Haus », wohin die anderen nicht hinaufsteigen wollen. Auch sonst ist der englische Einfluß handgreiflich. Während der König trinkt (IV, 6), müssen die Musikanten einen Tusch blasen [1]). Ganz besonders hat Colax, der Schmarotzer und Fuchsschwäntzer, die alte Parasitenrolle fast ganz aufgegeben und die Possenfigur des ge-

spectare sit. In dieser Hinsicht ist das Akademietheater eher den prunkvollen Jesuitendramen zur Seite zu stellen. Schon die gegenseitige Rivalität war ein mächtiger Ansporn zu solch effektvollen Darstellungen. In wie weit gegenseitige Beeinflussung vorliegt, wäre noch zu untersuchen.

Die Exemplare haben äußerst selten szenische, bühnentechnische oder mimische Angaben. Das war ja die Regel bei den Schuldramen. Erst die Stücke der englischen Komödianten und die unter ihrem unmittelbaren Einfluß stehenden Spiele enthalten reichlicheres Material in dieser Hinsicht.

Vgl. Siegfried Mauermann, *Die Bühnenanweisungen im deutschen Drama bis* 1700, Palæstra 102, 1911.

Spangenberg selbst liebt lange Titelangaben. Sie zeigen klar und deutlich den didaktischen Zweck seiner Dramen, für die Technik aber und Inszenierung ergeben sie nichts. Besonders sind die allegorischen Figuren mit Vorliebe gezeichnet. Hierfür waren nun bisweilen besondere Anweisungen nötig: so der Tod in *Mammons Sold*, v. 412 ff.; das Glück im Nachspiel zu *Wie gewonnen so zerronnen*. Einige andere Bühnenanweisungen in *Jeremias* und in *Wie gewonnen so zerronnen* werden an Ort und Stelle besprochen. Sonstige Angaben fehlen gänzlich. Der Text ist ja an und für sich klar, und das Weitere war wohl dem Talent oder den Einfällen des Schauspielers über lassen.

Die erhaltenen Rechnungen zu den Aufführungen gestatten uns hier einen weiteren Einblick in die Kostümierung.

Für den Bau des Straßburger Theaters siehe Jundt, p. 26 ff.

Die Bühne selbst war lange die alte neutrale Bühne mit getrennten Standorten. Nicht selten sehen wir 2, ja 3 getrennte Gruppen vor uns. Die Personen kommen « auff den plan » und gehen wieder weg nach Wunsch. Belauschungsszenen auf der Bühne waren von jeher üblich. Schmidt, p. 157, sieht in den Angaben des Alexander Seitz (*Tragoedia vom großen Abendmahl*, Straßburg 1560) noch Spuren der alten geteilten Mysterienbühne.

1) Vgl. Creizenach, *Die Schauspiele der englischen Komödianten*, p. 152, 154 u. s. w.: « Es werden inwendig Gesundheiten geblasen ». — Siehe Tittmann, p. 38.

fräßigen, feigen, prahlerischen, schnippischen und gemeinen Pickelhärings auf sich genommen. Auf den englischen Jan Pouset, den deutschen Hanswurst, vereinigten sich schließlich alle die Intriguen- und komischen Motive, die bisher vereinzelt bald dem Teufel und den allegorischen Gestalten des Lasters, bald dem dummen Bauerntölpel, bald dem miles gloriosus und dem Parasiten zugeschoben waren. So dient auch Colax hier vor allem zur Belustigung des Publikums. Er zieht (IV, 1) aus seiner «weiten hübschen Hosen» eine Flasche, «daß niemand merkt, wie ich den Wein bey mir verborgen trag allda»[1]). Er will sich auch jetzt wiederum (IV, 4) in die Speisekammer drücken, wird aber dabei ertappt und übel durchgehauen. Diese Züge sind traditionell. Es gehört geradezu zu den spezifischen Eigenheiten des Pickelhärings, geprügelt zu werden[2]). Überhaupt sind Wortzänkereien und Prügelszenen im *Belsasar* äußerst zahlreich verwertet. — Auch sonst spielt Colax die Rolle des Narren, namentlich in den Szenen mit Alazon, einem Bramarbas sondergleichen. Der *miles gloriosus* des Plautus hatte für diese Figuren das Urbild abgegeben und gerade im 16. und 17. Jahrhundert waren Horribilicribifaxe und Falstaffe wieder Mode geworden. Ich erinnere z. B. nur an das Stück des Herzogs Heinrich Julius von Braunschweig: vom Vincentio Ladislao (XXXVI, p. 509). Hier wie dort füllt großes Protzen mit den Titeln und der äußeren Gestalt ganze Seiten[3]). Die Diener lachen, weinen, legen sich nieder, stehen

---

1) Das lateinische Exemplar fügt zum Schluß die Angabe bei: «*applaudite*», was Spangenberg aber wegläßt.

2) Man vergleiche Macropedius, *Asotus* I, 4, wo Tribonius den Colax ebenfalls in die Speisekammer «fallen» sieht und mit Entsetzen dessen Eßgier wahrnimmt, und besonders Ayrer, *Machumet* (LXXVI, p. 744): «Kompt Jahn, hat inn Hosen oder Sack ein Stück Brethleins, ein Weck und ein Flaschen mit Wein...». — Vgl. auch Theod. Rhode, *Thesaurus* II, 1, 3.

3) *Bels* I, 2 (Alazon):

. . . . ich bin gebohren
Von meim Vatter Jove erkohren
Venus mein Mutter ist ohn Spott
Ihr beyder halb bin ich ein Gott.

auf, gehen, kommen, neigen sich u. s. w., sobald sie nur einen Wunsch oder Befehl vom Gesichte ihres Herrn abgelesen haben. Seine Heldentaten sind unbeschreiblich [1]). Colax bringt dabei den Alazon, ebenso wie der Narr den Vincentius Ladislaus durch seine Zwischenreden und Neckereien, durch seine schlagfertigen Antworten und selbst durch seine Schmeicheleien sehr in Verlegenheit [2]); er läßt ihn seine Lächerlichkeit fühlen. Weiterhin wird diese Rolle des Colax auch verwertet zu ironisch-satirischen Ausfällen gegen Personen und Zeitverhältnisse, wobei er sich an das Publikum wendet. Das Hofleben wird parodisiert:

(III, 2). Die sollten uns Mauren sein
.... seind auserkohren
Zum Fressen und Saufen gebohren.

(III, 3). Ihr seid die Seulen drauff sich fest
Der König, Statt und Land verläßt.

IV, 4 macht der eben geprügelte Colax folgende treffende Bemerkung:

Wenn all ungeladne Gäst fein
Deren viel in der Statt hie sein
Also solten empfangen werden
Wie mir jetz ist geschehn ohngferden
Ihr würdet mit hungrigem Magen
Gleichwie ich Ewr Leid müssen klagen...
Under des lebt wohl, liebe Leut
Ihr werdet mich nit mehr sehen heut.

---

1) Z. B. *Bels.* II, 1, III, 3, IV, 1: Alazon will Cyrus und Darius «in alle höch über ein Hauß schlänckern», wie er einen Stein in Mannesgröße «neun Roßlauff weit» geschleudert habe. Er allein habe auf den Mauern Jerusalems 600 Feinde erschlagen u. s. w. Übrigens gebärdet sich Stomylus, «des Alazonis Hoffrathsdiener» (IV, 3) ganz wie sein Herr und wird schließlich von Labrax geprügelt. Ein Vergleich mit dem Wachtmeister in *Wallensteins Lager* drängt sich unwillkürlich auf.

2) IV, 1. verlacht Colax höhnisch den Alazon, er sei der «Vorderst gewesen — in der Flucht».

«Dahin gehören nur allein
Helden, die Jovis Söhne seyn.»

Dieser Stoff wurde vielfach dramatisiert, namentlich in der Schweiz: 1544 wurde die Geschichte des Propheten Daniel zu Freiburg gespielt, und Joseph Murer hat ebenfalls ein Drama hinterlassen: Belagerung der Stadt Babylon, Zürich 1559. Hier gibt zum Schluß des Stückes die Königin Sorge, Großmutter von Belsasar, dem König den Rat, nach Daniel zu schicken, der alle anderen Wahrsager übertreffe. Diese Szene findet sich auch im *Belsasar* (V, 5). Nur einmal und zudem am Schluß tritt Sorge hier auf. Es ist dieser Vorgang für die Straßburger Bühne und überhaupt für diese Zeit nichts Außergewöhnliches. In der *Hecuba* haben wir dies schon konstatieren können. Auch Caspar Brülow hat diese Erscheinung. «Die rechte Einsicht in das Wesen der Kunstgattung fehlt hier»[1]), selbst bei der sonst so berühmten Straßburger Bühne.

* * *

Zum Schluß dieses Kapitels bleibt noch ein Wort zu sagen von der Übersetzungstechnik Spangenbergs im allgemeinen. Im großen und ganzen hält er sich an seine Vorlage, wie wir gesehen haben. Eine Ausnahme macht nur höchst wahrscheinlich die *Alcestis*, die ja nicht speziell für eine Aufführung verdeutscht ward in der Fassung, wie sie uns vorliegt. Im übrigen aber sind neue Zusätze, possenhafte Einlagen u. s. w. nicht von ihm. Das Hauptverdienst Spangenbergs besteht vielmehr darin, daß er es verstand, die fremdsprachigen Stücke und Stoffe einzubürgern. Nicht im Großen, sondern im Einzelnen und Kleinsten zeigt er seine Kunst. Wie schon vor ihm Albrecht von Eyb und andere Übersetzer, so versucht auch er vor allem seinen Text zu nationalisieren und zu lokalisieren, sodaß er gar oft seinem Texte deutsch-volkstümliches Kostüm und einen innig rührenden Anstrich zu geben weiß. Am stärksten fällt ins Gewicht der Gebrauch der Sprichwörter. Lateinische Redewendungen werden durch gleichwertige deutsche

1) Dähnhardt, p. 32.

Sprichwörter und Redensarten wiedergegeben. Es folgen deshalb einige Proben aus den Stücken, die von Dähnhardt nicht behandelt sind.:

Jeremias, B, 5b:

All Müh verloren gleich wie das Bad an einem Moren
Perinde ut si lavet corvus vel Aethiopas.

B, 7a Den Fuchsschwantz frey streichen
Fari mollia studentibus,

item im *Belsasar* A, 3a, F, 3 a, b, G, 6a; wie gew. so zerr. v. 942.

C, 1b Ewr Red ist wie man sagt ohn Salz
Colloquia vestra.. plane stoica.

C, 8a Daß dich der Hagel erschlag
Quem cuncta perdant numina.

C, 8b Wie schäfen Leder aussreißen.
Fugere.

H, 1b Zeigen mir den Esel spöttlich.
Ciconias et aures mobiles fingunt.

Vgl. Bahder: *Das Lalebuch*, p. 35: Esels Ohren machen; vgl. auch *Belsasar* II, 1: « Eselsohren machen ».

K, 2a Sie sind mir spinne feind
Mihi sunt infensi.

Die *Conflagratio Sodomæ* ist dafür besonders ergiebig. Zum Vergleiche ziehe ich zugleich die Übersetzung durch Merkh stellenweise heran.

A, 1b *Anguem... invicem sinu foveant suo*
Mit Unglück schwanger gehn.

A, 2b *Neutiquam adeo periclitati essemus*
Men hett uns den Text nicht gelesen.

A, 3a *Annon hoc est inescare bonos*
Den Speck auf die Fall binden.

A, 3b *Dignumque sic foret patella operculum*
Ein Schalckdeckel gebst du fürwar
Auff ein Häflein voll Buben zwar.

Vgl. das Sprichwort: Kein so schlimmer pitt (Hafen), man findet einen Deckel darauff (Bahder, *Das Lalebuch*, Halle, 1914, p. 14).

Merkh übergeht diese Stelle:

A, 3b *E pelvi ut haecce conterent me fulgura ha.*
Ha wenig Woll und groß Geschrei.

Merkh: Ha ha wie forcht ich mich hierfür!

A, 3b *Nihil ita silentii sepultum est cinere*
Quod non temporis tandem aperiat loquacitas.
Man spricht, nichts ist so fein gesponnen
Es komt mit der Zeit an die Sonnen.

A, 3b *Ut cantilenam solum eandem garrulus coccyssat*
Noch bleibst du auff der Geigen dein
Wie ein Guckgauch auff seim Gsang schlecht.

Merkh: Du liegst immer auf einer Geigen.

A, 6b *Piscator ictus nisi sapit nunquam sapit.*
Ein gebrennd Kind förcht das Fewr ja.

Merkh: Empfangner Schade witzig macht.

A, 6b *Ut lupus non tam lupo aut canis cani*
Similes sint atque ii farinæ sunt suæ.
Es ist gurr wie gaul, muß ich sagen
Sind all über ein Leist geschlagen.

Merkh: Wie man sonsten pflegt zu sagen
Sie seyn all übr ein Laist geschlagen.

A, 8a *Bilem evomit.*
Da schütt sies Bad auss mit dem Kind.

A, 8b *Fustes huic probata sunt axungia morbo.*
Bengelsalb heilt die Krankheit fein.

B, 1a *Hydrum ipsum in dolio capere.*
Dem Dieb im Sack die Händ erwischen.

C, 4a *Rediisse rem ad Triarios.*
Die Sach ist in höchst Gefahr kommen.

D, 2a *Hinc lachrymæ.*
Da liegt der Haas im Pfeffer.

E, 3b *Hominem fors sincope invasit.*
Der Kerl ist gschossen als ich mein.

F, 3a *Non enim quo imbuta semel est testa odore,*
Non potest talem diu servare.
Jung gewohn, alt gethon, spricht man.

Merkh aber übersetzt hier wörtlich:

F, 4a *Vita cyclopea*
Gottlos Leben.

F, 6a *Clepsydram absolvere.*
Die letzte Stund vollbringen.

Ebenso verfährt er bisweilen mit den Angaben aus der antiken Mythologie. Die Anspielung wird vielfach weggelassen oder durch einen allgemeinen deutschen Ausdruck wiedergegeben, wo es ohne Schwierigkeiten geht, meist aber ist eine nicht immer glückliche Änderung im christlichen Sinne oder auch aus der literarhistorischen Sphäre oder der deutschen Mythologie eingetreten.

Conflagratio Sodomæ.

E, 7a *Tu deorum accumbere epulis parasti,*
Tuque gallinæ facis nos filios albæ.
Du machst, daß wir sitzen zur Stund
An König Artus Tafelrund [1]).
Ja du machst daß wir allgemein
Im Korb die besten Hanen seyn.

Merkh: Du bist Ursach daß große Herrn
Uns an Tafel setzen und ehrn.

Belsasar.

H, 4b *En Scyllam immanem*
Du bodenloses schandlichs Thier.

Alcestis: v. 449 des griechischen Textes lautet in der lateinischen Vorlage: *cum redeuntis circulus anni mensem Spartæ Carneium iterat lunaque,* zu deutsch: v. 956: «So offt ein New Jahr imm Jenner anfehet». So wird denn oft Gott eingesetzt anstelle der Gestirne oder des Fatums und ein frommer christlicher Wunsch meistens hinzugefügt: *Alcestis* v. 534 ff., 1090, 2181 ff., 2612, 2738. *Hecuba,* v. 177, 387 u. s. w. Der Teufel wird

---

1) Spangenberg hatte unter anderem durch seinen Vater Kenntnis von den alten Volksbüchern und Epen erhalten. Vgl. *Jahrbuch des Vog.-Clubs,* XVI, p. 194. Euphorion X, XI, *Zeitschrift f. d. A.* 46 über den «Hürnen-Seyfried» des Hans Sachs.

eingeführt in antiken Stücken: *Alcestis*, v. 1035, wo das lateinische hat: *Memoras ferarum non equorum pabulum.* Ebenso *Hecuba*, v. 2269, 2548. Der Hades erscheint als Hölle (*Alc.* v. 771, *Hecuba* v. 874, 2714, 2896, *Aiax* v. 1960, 4002). « Höll oder Himmels Saal » werden einander gegenübergestellt (*Aiax*, v. 4266). Der Cerberus ist der « Hellhund » (*Alc.* v. 775), die Eumeniden sind « wütende höllische Nachtfrawen » (*Aiax*, v. 1962, 3451 und in der szenischen Angabe nach v. 2415. An Polyxenas Leiche werden brennende Kerzen gebrannt (*Hecuba*, v. 1910). Der hl. Hain und Tempel des Apollo wird meistens Kirche genannt (*Aiax*, v. 393, 508, 841, 933, Argumente z. *Aiax*, v. 58, 111, summarische Inhaltsangabe des *Aiax*, v. 7), sogar des «Apollinis Capell» (v. 715, 780). Den gefallenen Helden wird ein stilles « Ruhe sanft in Frieden » nachgerufen (*Aiax*, v. 4640, 4753), den Hinterbliebenen aber Trost und Hilfe von Gott erbeten (*Alc.*, v. 1705). Der Totenkult überhaupt lehnt sich zwar an das antike Vorbild an, trägt aber ganz modernen Charakter. So wird allenthalben die Antike in Tagesleben und Tagesdichtung hinübergezogen, was sich gerade an den klassischen Dramen am besten verfolgen läßt. Verwünschungen und Fluchworte werden gemildert: Jeremias B, 5ª: *Te dii deaeque furcifer turpissime deique sacramenta perdant omnia.* — « Ey dass dich müssen rotten aus, und vertilgen von dieser Erd all Götter », wobei das Wort sacramenta weggelassen ist. Unnütz ist es zu wiederholen, dass man in mancher Hinsicht in diesen Schuldramen nicht sehr prüde war. Spangenberg folgt dem, jedoch ohne sich etwa dabei zu vergeben.

Aus eben diesem Grunde erfolgen manchmal Kürzungen und Vereinfachungen. Fremde Namen unter denen sich der Deutsche nichts denken konnte, sind nach Möglichkeit vermieden: *Alcestis*, v. 257: « In Libyam hingehen » für das lateinische: *Adeas vel æstu semper arentes Garamantum arenas templaque Ammonis miseræ* », ist ein klassischer Beleg hierfür. (Dähnhardt p. 37). Dieser starke Zug der Eindeutschung im vollsten Sinne des Wortes zeigt sich ferner deutlich bei der Vokabel- und Namensverdeutschung, was schon

Albrechts von Eyb Übersetzung Plautinischer Stücke, eine der ersten Verdeutschungen klassischer Dramen, kennzeichnete. Im *Jeremias* gibt Spangenberg gleich neben dem Namen- und Personenverzeichnis die Deutung derselben ganz charakteristisch: So z. B. die 6 Bürger zu Jerusalem:

Zabæa, Kriegsgurgel; item *Saul* v. 88, *Hecuba* v. 2125, *Zugaben zu Hecuba* v. 69. Es ist dies ein in der Sprache des 16.-17. Jahrhunderts ganz allgemeiner Ausdruck.

Caphas, Speyvogel; item *Wie gew. so zerr.*, v. 1152. In *Confl. Sod.* ist der Name Speysippa wiedergegeben mit « Speysupp, die alt Vettel ».

Borbax, Sewkuntz, — ein seit Fischarts *Trunkenlitanei* gebräuchlicher Name [1]). Kuntz ist überhaupt Gattungsname geworden, z. B.: *Wie gew. so zerr.*: Spielkuntz; Schlafkuntz in *Confl. Sod.*, III, 6; in *Belsasar* C, 4[b], im *Eselkönig*, in Frischlins *Rebecca* p. 119 nach der Übersetzung von Merkh, und bei Jacob Frey: *Von dem armen Lasaro*, E, 4a, im *Lalebuch* (Ausgabe K. v. Bahder), p. 60. Dazu bildet Spangenberg auch ein verbum «künzlen» (*Belsasar*, II, 1) d. i. hänseln.

Demades, Bauchknecht.

Panurgus, Weltmann.

Cerdolus, Arger Fuchs.

Dadurch sollte das Verständnis erleichtert und das Interesse geweckt werden. Deshalb wurden auch deutsche Titel eingesetzt, wo es nur immer möglich war: Prætor-Schultz in *Bels.* C, 5[b], sogar von Agamemnon gebraucht im *Aiax* v. 4121; das Rathaus von Troja wird hineingezogen (*Aiax* v. 1443). *Vestalis virgo* ist «ein heydnisch Nonn» in der *Alcestis*. Die griechischen, römischen, jüdischen und babylonischen Soldaten werden stets Landsknechte genannt, mehrere sind «ein fehnlin Knecht» (*Aiax* v. 851,893), oder die «Landsknecht Schar» (*Aiax* v. 260); letztere

1) Vgl. Strauch in der *Vierteljahrsschrift für Literaturgeschichte*, I, p. 64 ff. — Vgl. auch Grimm, *Deutsches Wörterbuch*, V, 2751 ff.

ist zusammengesetzt aus «Fußvolk und Ritterschaft» (*Aiax* v. 1209); den einfachen «Knechten» (*Aiax* v. 835, 859) werden die «Hauptleute» (*Aiax* v. 639, 654, 1019, 3539, 4324) oder «Obersten» (*Aiax* v. 505, 651) gegenübergestellt; des «Obersten Zelt» (*Aiax*, v. 1085) ragt besonders hervor. Die Soldaten sind bewaffnet mit dem großen Schild, mit Lanze und Spieß, daneben aber auch mit einer «Hellepart» (*Aiax* v. 2554, *Hecuba* v. 3308), mit Panzerhemd und Reitrock (*Aiax* v. 2300 ff.), mit einem gestickten Wappenrock (*Aiax* v. 724). Zum Angriff wird «Lärme geblasen» (*Aiax* v. 2563, 3529, 3535.). Die Flotte ist Armada genannt (*Aiax* v. 1295, 1998, 4323, 4379, Hans Sachs CXXXX, p. 353).

Belsasar: *Miser tu miles es*, E, 8ª wird verdeutscht: «Du bist ein elender Gart Knecht».

Dies alles geht noch an und ist üblich in dieser Zeit, weniger aber sind folgende Anachronismen gestattet: *Saul* v. 3140, wo «die Gewehr ein Prasslen machen», und im Schluß-Chorus des *Jeremias*, wo schon die Türken vorkommen. Doch steht Spangenberg damit nicht vereinzelt da. Besonders der Judithstoff und der Kampf Davids mit dem Riesen Goliath dienten dazu, den Kampf der Christenheit mit dem Türkenreiche zu schildern [1]).

Das Schimpflexikon hat ähnliche Verdeutschungen: *Confl. Sod.* I, 2: *Dossuarius*, Esel; *Choroebus*, Redlinsführer; III, 3 *Biretharius Caudices*, klötzecht Hausdüppel; IV, 1 *Prædicator bliteus*, Stockfischprediger.

Gerade in *Confl. Sod.* tritt der Stil und die Manier Fischarts, die Spangenberg sonst nur in den Tierepen nachgeahmt hat, meisterhaft zutage. In der Depositionsszene IV, 3 häufen sich geradezu Wortspielereien und Wortverdrehungen. Einige habe ich schon bei der allgemeinen Schilderung dieser Szene weiter oben beigebracht. Das Spiel mit dem Namen Mathematicus und Ebbus gebe ich hier vollständig wieder:

Heber: Ists nicht etwan ein musicus.
Jesboc: Nein, nein, der Mann es nicht sein muß.

1) Wolgang Schmeltzl, *Franz Spengler*, p. 62.

Heber: Ein Arithmeticus wirds sein.
Ein Dialecticus so fein
Ists ein Astronomus vielleicht.
Jesboc: Es müst und meckt und leckt sich nit
Es nonnet sich auch nichts dar mit.
Heber: Vielleicht 's ein Grammaticus sey.
Jesboc: Ha: Itzt hast hart geschmitzt darbey
Matticutz, es mattikutzt sich.
Heber: Mathematicus heyßt er fein
Jesboc: Ja das wird derselb Teufel sein,
Mattsdiemagddiekuss heißt er zwar
Ein visierlicher Nam fürwar.
Jesboc (zum Schluss):
Geb her Schelm: Komm Du mußt hiermit
Die Mahdimagdick lehrnen nit
Du must mir daheim lernen schlecht
Die Machdiematten mistig recht.
Ebenda:
Thebus: Ho sie nennen mich Ebbus schlecht.
Heber: Ebbus: Es wird Philippus seyn.
Thebus: Hey: Ich heiß Ebbus als ich meyn.
Heber: Vielleicht Ebal: Du irrest dich.
Thebus: Nein: etliche Evus nennen mich.
Heber: Suevus: Bistu ein Schwob? [1]) sag her
Thebus: Mein Bursch nennt mich Eus ohngefehr.
Heber: Du wirst Labbaeus heyssen zwar.
Thebus: Ich weiß nicht, achts auch nicht fürwar.
Jesboc: Ich will daheim die Mutter fragen.
Heber: Wie heißt er dir? Kanstu mirs sagen
Jesboc: Ebbus, Evus, Eus schlecht hinn
Und Thebus wie mirs kommt in Sinn.

---

1) Dies ist ein deutscher Zusatz. Merkh hält sich hier getreu an Spangenberg und gibt merkwürdigerweise auch diesen ironischen Zusatz. In Straßburg hatte er seine Wirkung, in Ulm weniger. Auch sonst finden sich Hinweise auf Schwaben bei Spangenberg: *Glücksw.* v. 1093, «schwäbische Possen». Doch übersetzt er im *Belsasar* E, 5a das Sprichwort: *Sero Phryges sapiant licet, sapiunt tamen*, wörtlich, ohne der Schwaben zu gedenken. — In einem Gesuch des Lombardus Eichlerus aus Nördlingen vom 22. Dezember 1604 (fol. 382a) um Erlaubnis, seine Spiele aufführen zu dürfen, ist gesagt, daß «sie in deutsch und guet schwäbisch wollten agieren».

Heber: Er heyßt Mathæus als ich mein
Jesboc: Ja ja, dann so rufft jhm auch fein
Unser Sewhirt und Weckel recht.

Ganz unschuldig nimmt es sich daneben aus, wenn Spangenberg in der *Alcestis* einmal ein gleiches versucht, v. 1832: « und siehst so Maulhenckolisch auß ».

Auch sonst bricht, wo es angeht, ein Stückchen gemütlicher Volkskomik durch, die mit drastischen Worten möglichst anschaulich sein will. Paris und Deiphobus überlegen, wie sie Achilles, « das griechisch Mänlein », (*Aiax* v. 199) überlisten wollen. Sie sehen alle Möglichkeiten vor, fürchten aber doch (v. 293-94): « die nasweyß Griechen würden balt den Braten riechen der gestalt, sonderlich Ulysses ». Dabei vergreift sich allerdings Spangenberg, für unsere Begriffe wenigstens, hie und da im Ton; seine Helden sind herzlich wenig antik, reden mehr bürgerlich, ja bäuerlich und roh bisweilen. Aiax sagt z. B. zu Ulyssus: « Schweig! Du ein loser Lecker bist, als einer auff zwey Beinen ist »; er nennt ihn (v. 1108) « diese verzagte bestia », v. 978 « du flüchtiger verzagter Has », einen verfluchten und « vermaledeiten » Fuchsen (v. 1579, 2195). Agammemnon fährt den Polymestor an (*Hecuba* v. 3310): « Ey schweig du unsinniger Tropf ». Dies tut Spangenberg allerdings mit Absicht — es klingt alles echt deutsch —, ebenso wenn er die Helden in den alten Formeln des deutschen Volksliedes sich begrüßen und sich verabschieden läßt: (*Aiax* v. 521) « Sey gegrüst zu viel tausend mahl », (*Alcestis* v. 1064) « Gott grüß dich », (*Aiax* v. 4572) « Behüt dich Gott » u. dgl. m. Sehr prosaisch aber klingts, wenn der göttergleiche Achilles die Trojaner anredet: « Es frewet mich zu dieser Stund, daß ich Euch seh frisch und gesund » (*Aiax* v. 531-32, vgl. auch *Hecuba* v. 473, 2636), oder wenn nach Spangenberg (*Hecuba* v. 1858) das griechische Volk bei der Opferung der Polyxena nach dem Gebete des Pyrrhus *Amen* spricht (= *apprecatus est*). Auch sonst laufen die alten Formeln des Volksliedes zwischendurch. Der Tod stellt sich (*Alc.* v. 172 ff.) in einer Sprache vor, die ganz aus dieser Sphäre stammt: « Mir ist die Welt so groß und breit... es gilt mir gleich, man sey jung, alt, arm oder

reich.... mir gilt der Adel wie der Bauer, mir ist der Herr gleich wie der Knecht... Sobalt ich meine Streich vollbracht, so heißt es dan Ade gut nacht», u. s. w. *Mammons Sold* v. 650: «Heut ists an dir, morgen an mir». «Du bist schabab», heißt es oft in den Gesellschaftsliedern (Cf. *Weimarer Jahrbuch für deutsche Sprache und Literatur*, II, p. 208 [1855]), ebenso bei Spangenberg: *Hecuba* v. 436 (von Neptun gesagt), *Mammons Sold* v. 662. *Aiax* (v. 2329) läuft «auff grüner Heyden her und hin». Es begegnen ferner feine psychologische Momente und gut erfundene Situationen. Von den Zusatzszenen, Kinderszenen, u. s. w. ist schon gesprochen worden. Ich will hier bloß noch auf kleine, aber nicht unbedeutende und hübsche Bildungselemente hinweisen, die Spangenberg hie und da anbringt, ohne dabei von seiner lateinischen Vorlage beeinflußt zu sein, wie dies in diesen Zusatzszenen der Fall ist. *Belsasar* (V, 5) begegnet der alten Königin sehr höflich; er nennt sie immer «Fraw Mutter» (*mater*), selbst wenn er in ihrer Abwesenheit von ihr redet. Diese Anrede ist besonders bei Hans Sachs häufig (CXXXX, p. 301, 388 ff., 394, 396, 408 u. s. w). Ebenso nennt Tecmessa den Aiax (v. 2701, 2878) «mein Herr». Der Seher (*Bels.* V, 2) will sich noch kämmen, ehe er zum König geht, obschon der Diener es sehr eilig hat. Man vergleiche dazu Diebolt Garts Joseph (v. 1155) oder Einleitung (p. 10) (Ausgabe von Erich Schmidt in den Elsässischen Literaturdenkmälern des XIV.-XVII. Jahrh., II, 1890), wo Joseph ebenfalls noch Toilette machen will, ehe er vor Pharao tritt. Auf diese Weise versteht es Spangenberg, nicht bloß die äußere Übertragung, sondern auch die innere Verdeutschung wesentlich zu fördern.

Andere Kunstmittel Spangenbergs, den Text recht anschaulich zu machen, sind die Acrosticha und Wortmalereien. Das argumentum zu *Confl. Sod.* hat folgendes Acrostichon: «Fewr Straff über Sodom» als Übersetzung des lateinischen *Conflagratio Sodomæ*. Merkh gibt es wieder mit «Undergang der Stadt Sodom». Im *Belsasar* gibt Spangenberg das lateinische Acrostichon: *Monarcha Belsasar* nicht wieder. Dieses Mittel war auch

sonst beliebt, z. B. hat es auch Brülow in seinem *Nebucadnezar.*

Der Einzug feindlicher Truppen wird recht drastisch geschildert. Häufung der Imperative wird wortmalerisch verwertet, z. B. *Confl. Sod.*, II, 5: «Huy schleifft, schleppt, reist, zerrt, treibet fort». Ähnlich im *Belsasar*, V, 7, *Jeremias*, V, 4, *Saul* v. 3045, 3185. Dies ist eine vortreffliche Übersetzung des lateinischen Textes: *Pergite, rapite, capite, trahite, agite.*

Allerdings macht die Wiedergabe solcher Wortspiele unserem Dichter öfters Schwierigkeiten. Nicht gelungen z. B. ist *Confl. Sod.*, IV, 3, eine Stelle:

Heber: *Proinde nos posthac secundum literas*
Græcabimur et ab A ordiemur lineam:
Cras ergo: aprugna, agmina et arietina
Cum anatibus, anseribus, alaudis, aschiis
Et similibus nobis dari curabimus.
Bovilla, barbones, bonosos genus et id alia.

Spangenberg übersetzt sklavisch, ohne das Bild wieder zu geben:

Darumb wollen wir hinfort nur
Fressen nach der Tabulatur
Demnach wollen wir morgen zur frist
Uns frey zu fressen geben lassen
Schweinen Wildbret und gleichermaßen
Lambsviertel und gut Hamelnquallen
Gäns Endten Lerchen: in dem allem
Gut Rindfleisch, Barben, Eschen frey
Und den andern Tag anderley.

Merkh gibt hier das lateinische besser wieder:

Darumb wir forthin wollen stet
Purschiren nach dem Alphabet
Und vom A den Anfang machen.
Morgen wöllen wir heben an.
Und wollen uns tractieren lan.
Mit Antvögel, Amseln und mehr
Aurhanen und lan tragen her
Aal, Barben, Bräsem und Bersich
Die köndten auch halten den Stich.

Auch das beliebte Wortspiel mit fel und mel kan im deutschen nicht so wiedergegeben werden. Es findet sich im *Simson*, I, 2: melli fellis admistus sapor. *Belsasar* B, 7ᵃ: *fulgurum fel temperat mel*, auf deutsch «süß Honig sey bey der Gall». Ähnlich *Belsasar* D, 4ᵃ und *Saul* v. 1696. Letzteres Zitat hat übrigens Brülow in seinem *Julius Cäsar* II, 4, wörtlich übersetzt: *in pectore fel, in ore mel*, ebenso in *Chariclea* am Schluß des 3. Aktes und Rhodius in den *addita* 6 *ad Saulum regem*: «*in ore sermo est dulcior mellis favo, in corde cum fel et nigrum virus geras*». Besser dagegen ist übersetzt: *sive melleus seu felleus*, im *Belsasar C*, 5ᵇ: «Es sey süss oder sauer». Und auf dieses lateinische Wortspiel sind alle ähnlichen Redensarten zurückzuführen, *Alcestis* v. 187, *Aiax* v. 23, *Wie gew. so zerr.* v. 398.

Auch sonst verwendet Spangenberg Wortspiele reichlich. Im *Jeremias* hat Naogeorg, der den Aristophanes kennt, dessen Wortspiel mit *coax coax* imitiert. Spangenberg kennt ebenfalls den Aristophanes [1]), und er gibt die ganze Situation gut wieder. Ebenda übersetzt er treffend die Replik: *cras — ho crax* mit *stracks-kracks*. Im *Aiax* v. 2787 ff. stellt Aiax den Klageruf Ai - ach mit Recht seinem Namen an die Seite. Im *Belsasar*, I, 2 prügeln sich die beiden Diener Stomylus und Dromo in der Küche, wobei sie sprechen: «tax, tax; nim hin, tax, tax tax: ist das Wax» (ein deutscher Zusatz). Beliebt bei Spangenberg ist aus derselben Sphäre das Wortspiel mit «Mauldäsch und Maulfläsch»:

Bels., I,3ᵇ *hem tibi alapam*
Hab dir diese Mauldesch
hem pugnum tibi
Hab dir diese Maulflesch.

Item *Confl. Sod.* A, 7ᵃ, wo uns der Ursprung dieses Wortspieles klar wird:

---

1) Siehe Behrend, p. 35. — C. Hille, *Die deutsche Komödie unter der Einwirkung des Aristophanes*, gibt p. 8 bloß allgemeine Angaben.

propter novum utrem
umb meiner new lederin Fläsch
En! habes utrem
Ja Fläsch: dafür nimm die Maultäsch.

Item *Confl. Sod.*, I, 7[b].

Belsasar, IV, 3: *ne gry quidem, ne my quidem*, heißt bei Spangenberg H, 4[a], ebenso treffend: «nicht ein schnal, nicht ein knal drumb geben».

Ein andres Mittel Interesse zu erwecken, sind die lokalen Anspielungen. Hebers Schüler zechen im Pastetenhaus (*Confl. Sod.* IV, 3), wofür das lateinische hat *in pandocheo apud gehennam et cantharam.* Ebenso ist die *ebrietas* im Pastetenhaus geehrt (*Belsasar* A, 4[a]), während das lateinische lautet: *in ganeis.* Dieses Lokal wird auch erwähnt in *Geist und Fleisch* E, 4[a]. Außerdem werden genannt in *Wie gew. so zerr.*: Die Herberg bey dem Pflug v. 576, der Kuppelhof v. 586, 705, beym Rappen v. 927. Das alles sind sicher Straßburger Lokale, die zum Teile heute noch existieren, z. B. der Kuppelhof. Wie aus den Scholarchenprotokollen [1]) ersichtlich ist, waren gerade die Herberge «Zum Pflug» und das «Pastetenhaus» ziemlich verrufen. Beide Lokale waren den Studenten verboten, und es wird 1608 einem gewissen Phil. Jäger ein ganz ausführlicher Prozeß gemacht, weil er dies Verbot übertreten hatte. So verstehen wir auch, wie oben Heber seine Genossen zur Rede stellen kann: «Curhoc, warumb dies? Was ist das für ein Witz?» (ein deutscher Zusatz). Die Leser verstanden schon die Anspielung, während Merkh für seine Umgebung in Ulm einfach übersetzte: «im Wirtshaus zur Höll. Ey warumb habt jhr das geton?»

Damit gehen zusammen allgemeine Anspielungen auf Zeitverhältnisse, Zeitbilder u. dgl. Martin [2]) möchte in *Saul*, I, 1 und IV, 1 «politisch-theologische Beziehungen» auf die Verhältnisse der Zeit erkennen. Die verschiedenen Straßburger Zusatzszenen tragen schon diesem Zeitgeschmack Rechnung. Als Lot mit seinem

1) 1608: V, fol. 37 ff.
2) *Els. Literaturdenkmäler*, IV, p. X.

Knechte Dathan nach Sodom geht, um sich eine neue Heimat aufzusuchen, forschen sie zuerst nach im Wirtshaus, I, 5:

Was in der gantzen Stadt geschicht
Das erfähret man im Wirtshaus.

Dies alles ist allerdings nicht speziell typisch für Spangenberg. Gerade in den beigegebenen deutschen Argumenten wird immer die Anwendung der Moral des Stückes auf gegenwärtige Zeitverhältnisse gemacht. Da tritt der didaktische Zweck des Dramas, der ja nach den Anschauungen dieser Zeit überall in den Vordergrund treten mußte mehr als die Darstellung tragischer Konflikte und die Zeichnung scharfer Charaktere, klar hervor. Spangenberg speziell liebte es, eine Nutzanwendung über die Vernachlässigung der Predigt zu machen; so z. B. gibt er im Epilog zum Jeremias einige Einwürfe, die man hören müßte:

Es sey nur ein nerrisch Geblerr:
Was der Pfaff sagt von Gotts Gericht
Sey nichts als ein Menschen Gedicht,
Der Teuffel nicht so schwartz, die Höll
So heiß nicht als der Pfarrherr wöll
Wie hier auch Jeremiæ geschach [1]).

Die Titelblätter schon drücken den diktatischen Zweck deutlich genug aus; so heißt es im *Jeremias*:

In diesem Spiel wird forgebild
Der Juden böses Leben wild
Ihr Undergang wird auch gehört.
Wie jhr Reich endlich ward zerstöhrt.
O Mensch, jetzt unser Zeit betracht
Ob wirs auch besser han gemacht.
Und mach die Rechnung selbst hiebey
Ob uns Besseres zu warten sey.

Hierher zu rechnen wären auch die Anspielungen auf die Türkengefahr, von denen ich oben unter den Anachronismen gehandelt habe, und dann die Ausfälle

---

1) Dieselbe Reflexion machen in *Confl. Sod.* IV, 7 die Bußfertigkeit und zum Schluß der Engel in seiner Mahnrede.

gegen die Juden. Solche waren beliebt, aber auch hier hält sich Spangenberg wie überall in den gewollten Grenzen. Er nennt (*Jeremias* II, 2) die Getreide- und Kornwucherer und Vorkäufer «euch Korn und Wein Juden ich mein», wo das lateinische einfach hat: *per vos*. Auch sonst begegnet uns dieses Motiv bei Spangenberg, z. B. *Mamm. Sold* v. 79, *Glücksw.* v. 463; in *Geist und Fleisch* D 5[b] betitelt er die Weinpanscher «ein rechter Wein-Mosche», welcher Ausdruck öfters vorkommt, z. B. Ayrer LXXIX, p. 2425, 2455, 2459, in Kauffmanns: *Wider den Wucher*, Eisleben 1565, wozu Cyriakus Spangenberg die Vorrede geschrieben hat u. a. m. Der Ausdruck «willkommen seyn gleichwie ein Saw im Judenbad» (*Wie gew. so zerronnen* v. 540 ff.) findet sich öfters [1]).

Spangenberg verwendet auch einmal den Dialekt als besonderes Kunstmittel. Nach Naogeorg macht Eleazar (*Jeremias* III, 1), als er, «der Undertanen vorsprech», vom Türhüter des Königlichen Schlosses zurückgewiesen ward, seinem Unmut Luft in einem griechischen Spruche [2]). Spangenberg läßt ihn niederdeutsch reden, ebenfalls um nicht verstanden zu werden und mit der Nebenabsicht komisch zu wirken.

E, 5a Overst veel söcken weinich geven
Dat is Bruck malck de Hove leben.

Genau so redet in Ayrers *Julius redivivus* der Kaufmann, den Frischlin französisch sprechen läßt, niederdeutsch. Bei Herzog Heinrich Julius von Braunschweig redet die lustige Person meist niederdeutsch [3]).

---

1) Vgl. Keller, *Fastnachtsspiele des* 15. *Jahrhunderts*, XXVIII, p. 54: «genem, als wenn ein Saw in die Judenschul kem».

Gumpelzhaimer: *Gymnasma de exercitiis Academicorum*, Argentorati 1621, p. 87: «ankommen eben wie ein Saw in eines Juden Hauss». — Vgl. Oskar Frankl, *Der Jude in den deutschen Dichtungen des* 15., 16. *und* 17. *Jahrhunderts*. Leipzig, 1905.

2) Naogeorg scheint überhaupt mit seinen griechischen Kenntnissen nicht zurückzuhalten; auch II, 2, III, 5 bringt er griechische Ausdrücke an.

3) Vgl. Behaghel: *Schriftsprache und Mundart*, Gießen 1896, p. 10. Vgl. Alfred Lowack, *Die Mundarten im hochdeutschen Drama bis gegen das Ende des* 18. *Jahrhunderts*, Leipzig 1905 (Heft VII der *Breslauer Beiträge zur Literaturgeschichte*, herausg. von Koch und Sarrazin).

Ebenso enthält die Zauberformel zum Gebrauch der Salbenbüchse, die Leviathan am Königlichen Hofe zu Sodom IV, 5, feilbietet, unverständliche Worte:

dieite: manitu mis ibu mileu
sprecht: Tro menej na rew chi thow chi.

Solche kauderwelsche Worte sind nicht vereinzelt. Im Spiel von Frau Jutten (Stuttg. lit. Ver. XXIX, p. 904) spricht Lucifer ebenfalls eine komische Segensformel, ebenso wie die «alt unhuldt» bei Hans Sachs (CLXXXI, p. 134, 152).

Spangenberg benutzt, abgesehen von den Liedern, in denen antike und moderne Strophen mit den künstlichsten Reimverschlingungen aller Art abwechseln, bisweilen besondere Versmaße, wie schon Rebhuhn vor ihm, in der Absicht, eine Situation besser hervorzuheben und einen stärkeren Effekt zu erzielen. Gerade Rebhuhn liebte es, für die pathetische Rede einen längeren Vers zu wählen. So wechseln auch im *Aiax* (II, 2), dem Wahnsinnsmonologe, 4 hebige Verse (1945-55), 5 hebige (1955-75), 6 hebige (1976-77); dann folgen wiederum 5 füssige (1778-79) und 4 füssige Verse (1980-1981). Im *Belsasar* (I, 2) will Alazon die Unterwürfigkeit seines Dienstpersonals zeigen. Alles geht auf Kommando. Es sind dafür 2 hebige Halbzeilen gewählt; ebenso *Jeremias* (II, 2). Alcestis stirbt (v. 848) und redet nur mehr in einer Halbzeile, wie auch in der *Confl. Sod.* bei der Verwandlung von Lots Weib in eine Salzsäule dies schon äußerlich zum Ausdruck gebracht ist, was auch Merkh nachahmt:

«Ach helfft mir doch eh ich verderbe
Hilff mir mein Gott, oh weh, ich st...

Die ganze Beschwörungsformel im *Saul* (IV, 3) hat nur 5füßige Verse mit klingendem Ausgange. Im *Jeremias* ist der Brief des Königs aus Ägypten (IV, 9) nichts anders als gereimte Prosa. Ebenso ist der summarische Jnhalt zu Beginn des *Aiax* und der *Hecuba* in 5füßigen nur stumpfen Versen gegeben, wie auch Rebhuhn in der Vorrede zu *Susanna* paarweise gereimte Elf-

silbler verwendet. Ausruf, Interjektion bilden, wenn auch selten, einen einfüßigen selbständigen Vers (*Aiax*, v. 2648, 2652).

Zum Schluß dieses Kapitels muß noch auf die Schattenseiten und Schwächen der Spangenbergschen Übersetzung hingewiesen werden. Daß er sich hin und wieder im Tone vergreift, ist schon hervorgehoben worden. Am ärgsten sind die Chorlieder mitgenommen, wie Behrend in der *Voss. Zeitung* an dem Beispiele des *Aiax* zeigt. Die lateinischen Texte, die Spangenberg überall benutzt, tragen die Hauptschuld dabei, wenn er an manchen Stellen den griechischen Text nicht ganz sinngemäß wiedergibt. Am störendsten aber wirken die vielen Flickwörter und Flickverse, die Spangenberg massenhaft verwendet. Zunächst gibt er durchweg Rede und Gegenrede selbst im lebhaftesten Dialog, sogar einfache Interjektionen u. dgl. immer wenigstens in einem ganzen Verse wieder, die alle reimen müssen. Die schlimmste Klippe des Übersetzers ist eben die Reimnot. Daher macht er einen nahezu verschwenderischen Gebrauch von sogenannten Verlegenheitswörtchen und -Sätzchen [1]). Zur Versfüllung sind sie ihm nötig. Nach Bedarf werden unbetonte e synkopiert oder eingeschoben. Das war nun einmal traditionelle Regel der Meistersänger, um « das künstlerische Versgebäude ohne große Mühe richtig auszufüllen » [2]). Und durch diese Schule ist Spangenberg gegangen. So sind manche holperige und ungeglättete Verse vorhanden. Disharmonie zwischen Wort- und Versaccent ist häufig. Eine kleine Tabelle der häufig-

---

1) Einige Proben: *Jeremias* C, 7a: verum, zu deutsch E, 3b:

Ja das ist leider allzu war
Und diss ist seine Practik zwar.

Confl. Sod. D, 1b: Ju, Ju, Jo, Jo; zu deutsch:

Ju ja, die Sach schickt sich also,
Joh joh, deß sind wir alle fro.

Ein beliebter Flickvers ist ferner: « Wer sich förcht, der leg ein Pantzer an », in *Confl. Sod.* C, 4a, *Belsasar* II, 1. Hirtzwig erklärt in seinem *Kommentar zum Belsasar*, 1615, p. 47, das Sprichwort aus Cicero: *Mithridates ambulat cum lorica... metuit.* Vgl. *Oratio pro L. Flacco*, § 41.

2) Gœdeke, *Pamph. Gengenbach*, 1856, p. XXII ff.

sten Flickwörtchen, die zudem meistens im Reime stehen, möge folgen. Manchmal hat ein Vers sogar zwei solcher Wörtchen [1]):

	Jer.	Alc.	Hec.	Saul	Confl Sod.	Aiax	Bels.
nun . . .	54	55	124	74	76	97	109
eben . . .	20	6	59	49	51	61	75
fein . . .	80	26	55	64	159	82	163
frey . . .	?	19	28	63	?	86	130
mit vleiss	20	3	3	6	20	15	20
dergestalt	39	15	34	27	34	55	68
zwar . . .	33	6	49	38	53	84	118
zur frist .	?	14	46	20	?	42	35
fürwar . .	22	9	21	21	47	40	75

Obschon Spangenberg die Reimbrechung kennt und anwendet, so zieht er doch die Reimpaare der im griechischen und lateinischen so beliebten Stichomythie vor [2]). Reimunterbrechung, die sonst in der Rede des Narren in den Fastnachtsspielen beliebt ist, hat ei nirgends. Dreireim kommt in diesen Dramen nur am Schluß des *Aiax* vor. Binnenreime hat Spangenberg in dem Rundgesang bei der Deposition (*Confl. Sod.* IV, 3) und dann besonders in der *Alcestis* v. 1590 ff., v. 1710 ff. Sogar dreifachen Binnenreim verwendet er in der *Alcestis* (v. 472 ff.). Allzu gekünstelt sind die Reime

1) Die *Alcestis* macht auch hier eine rühmliche Ausnahme; die deutschen *argumenta* sind nirgends mitgezählt.

2) Ich greife bloß die *Alcestis* heraus. Reimbrechung v. 245, 295, 846 ff.; 2044 ff., 2654; sonst aber stehen überall Reimpaare, wo in der Vorlage Rede und Gegenrede Schlag auf Schlag in kurzen Versen sich folgen: *Alcestis* v. 90 ff., 300 ff., 805 ff., 1006 ff., 1062 ff., 1496 ff., 1891 ff., 2570 ff.

Vgl. Rachel, *Reimbrechung und Dreireim im Drama des Hans Sachs.* Programm, Freiburg, 1870. — Max Herrmann, *Stichreim und Dreireim bei Hans Sachs und andern Dramatikern des 15. und 16. Jahrhunderts,* in der Festschrift zur 400. Geburtsfeier des Dichters, Nürnberg 1894, p. 407-471.

eines einsilbigen Wortes mit der letzten unbetonten Silbe eines mehrsilbigen, was nicht selten vorkommt. Ich greife nur einige markante Beispiele heraus: *Alc.* (v. 2676) fehr (-fern) — Zauberer; *Hecuba* v. 51 fer — Gebieter, v. 1783 geh — Agamemnone, Alc. v. 5 frum — Aesculapium u. s. w. Daß unter solchen Umständen Versbau verwässert, Metrik und Reime verkümmern, ist nicht zu verwundern [1]).

---

1) Scherer, der überhaupt Spangenberg erst wieder zu Ehren gebracht hat, macht darauf aufmerksam (AfdA I, 195), daß Spangenberg in seinem *Anmutiger Weisheit Lustgarten*, 1621, ältere Gedichte metrisch umgearbeitet und nach den neuen Regeln geglättet hat, was er als einen Beweis dafür ausgibt, daß die Metrik Opitzens vorbereitet war, daß vor Opitz das Bewußtsein der nötigen Reform allgemein war. An den Dramen Spangenbergs, die alle vor 1615 erschienen, läßt sich das weniger verfolgen, eher schon an seinen *Anbind- und Fang-Briefen*, die in dreifacher Ausgabe vorliegen, 1611, 1623, 1634.

III. KAPITEL.

Die freien Dramen Spangenbergs.

Die Züge, die wir beim Übersetzer nur angedeutet finden, nämlich seine Geschicklichkeit, possenhafte und genrehafte Szenen auszumalen, volkstümliche Töne anzuschlagen, schlicht und naiv, ja rührend zu schildern, sind ganz besonders ausgeprägt in den freien Dramen Spangenbergs und in seinen Meistergesängen. Hier konnte Spangenberg noch mit größerem Rechte väterliches Erbe antreten. Denn während nur spärliche Kunde von einer Verdeutschung des *Hecastus* des Macropedius durch Cyriakus Spangenberg auf uns gekommen ist, so sind jetzt 10 selbständige geistliche Spiele desselben wenigstens dem Titel nach bekannt. Sie fallen meistens vor seine Straßburger Zeit. Eine Hauptrolle spielte Cyriakus Spangenberg alsdann bei der Reorganisation der Straßburger Meistersänger kurz vor 1600, wo er «selbst vil schöner Meisterlieder den Schülern diselben auf dem stuel zu singen gedichtet und verehret, ... hergegen hat ein ehrsame Gesellschaft ihn wiederumb gelibet geehret und allen gutten Willen erzeuget»[1]). Wolfhart Spangenberg ward zu Neujahr 1601 in ihre Gesellschaft aufgenommen, und saß im Gemerk 1604, 05, 08, 1611. Sonderbar ist auch hier, daß bei keiner Eingabe der Meistersänger in den Ratsprotokollen Spangenbergs

1) Siehe Wolfhart Spangenberg: *Vom deutschen Meistergesang.*

Name erscheint, und doch entfaltete er eine rege Tätigkeit. Sechs Dramen — da diese allein hier berücksichtigt werden sollen [1]) — sind jetzt bekannt, von denen die ersten 3 nur für den Kreis der Meistersänger bestimmt waren; dann aber verließ er diese engen Schranken, folgte nicht seinem Vater auf das Gebiet des geistlichen Schauspiels, sondern ließ seinem natürlichen Drange zur Posse, zu Schnurren und Schwänken die Zügel schießen. So entstanden seine drei besten Dramen, nach Art der alten Fastnachtsspiele, wo der Schalk und Humor regieren. Entzückende Frische, straffe Kontraste, lächelnde Ironie, besonders aber eine äußerst wirksame Verwendung allegorischer Gestalten und typischer Figuren, das ist seine Eigenart und seine besondere Stärke in diesen Volksschauspielen. Es kommt ihm dabei allerdings weniger darauf an, eine fein ausgeprägte Charakteristik und logisch fortschreitende Handlung zu geben, als vielmehr Situationen zu schildern und auszumalen. Auch von Einheit des Ortes kann keine Rede sein. Seine Stücke sind reich an Sprichwörtern und volkskundlichen Elementen, und so ist er sicher ein beachtenswerter Vertreter des volkstümlichen Schauspiels. Mit Recht ist er ein zahmerer Nachahmer Fischarts [2]) zu nennen, der dessen Absicht, zwischen Gelehrsamkeit und Volksart zu vermitteln, bestens fortgesetzt hat. Spangenberg kennt so ziemlich die ganze gegenwärtige und unmittelbar vorhergegangene Zeit und entlehnt daraus seine Stoffe und Motive und zum Teil auch seine Sprache. Er schöpft aus den alten Schwankbüchern, aus Hans Sachs, aus Luther, aus der Dramatik der Schweizer, ganz besonders aber aus seiner Umgebung und dem täglichen Leben, das er beobachtet. Ein direkter Einfluß der englischen Komödianten ist nicht zu erkennen.

---

1) U. a. liegen auf der Straßburger Universitäts- und Landes-Bibliothek 4 Hochzeitslieder aus den Jahren 1624, 27, 28, 38, alle ähnlich gebaut, von denen das eine (1628) den Namen des Dichters trägt, die andern aber nur den Namen des Verlegers, Johann Carolus. — Behrend hat ungefähr 20 Meisterlieder Spangenbergs gesammelt. — Siehe auch *Vog.- Jahrb.* IX, p. 76-83.

2) E. Martin, *Vog. Club Jahrbuch* XX, p. 124.

Zu begrüßen ist ganz besonders auch, daß er sich von dem religiös-konfessionellen Tendenzdrama seiner Vorgänger und Zeitgenossen gänzlich losgesagt hat und auch in den burlesken Zwischenspielen jede aggressive Anspielung dieser Art vermeidet, was z. B. Frischlin nicht tut. Wenn Spangenberg auf die Mit- und Nachwelt keinen größeren Einfluß gehabt hat, so ist es nur den trüben Zeitverhältnissen und seinem etwas zu spießbürgerlichen Charakter zuzuschreiben.

1) 1602: *VOM MENSCH DER UNTER DIE MÖRDER GEFALLEN.*

Hierüber wissen wir weiter nichts, als was Spangenberg selbst in seiner Geschichte vom deutschen Meistergesang sagt, wo er die geistlichen Spiele seines Vaters aufzählt: « Item die Historie, von dem Mensch so unter die Mörder gefallen (*Luc.* 10). Welch ich nachmals vermehret. Ist zu Straßburg auf der Kürschnerstuben offentlich von einer ehrsamen Gesellschaft der Meistersinger agieret worden. »

Die Ratsprotokolle kennen das Stück. Am 21. August 1602 waren die Meistersänger um Erlaubnis eingekommen, und am 29. August wurde dasselbe gespielt [1]). Das ist also ein erster dramatischer Versuch Spangenbergs schon vor 1603, ein biblisches Stück, die bekannte Parabel vom barmherzigen Samaritan. (*Luc.* X, v. 30-38). Aber selbständig wagt er sich noch nicht hervor, sondern er benützt zu seinen Arbeiten einen Text seines Vaters.

In seine Straßburger Zeit gehört wohl auch das folgende Drama, worin er ebenfalls an frühere Arbeiten seines Vaters und besonders an dessen Geschichte der

1) 1602: fol. 253b und fol. 261 a. — Martin beginnt seine urkundlichen Aufzeichnungen über die Straßburger Meistersänger (Straßb. *Studien*, I, p. 76 ff.) mit letzterem Datum. Schon 1598 zum 15. April (fol. 154a) verzeichnen die Rathsprotokolle ein Spiel der Meistersänger aus dem 3. Buch *Esdra*, 3. cap. und *Josepho* IV. Buch, 11. cap. Nach Gottsched I, 139, ist dies ein Stück von Hans Sachs: « vom König Dario mit 3 jüdischen Kämmerern », das in Straßburg gemehrt und gebessert worden sei. Am 24. April wurde das Stück gespielt, und am 21. Oktober (fol. 427b) bedanken sich die Meistersänger wegen der Bestätigung ihrer übergebenen Ordnung und laden bis Montag ein zur Schul: « 4 Lider auff 12 Thon gestellt... auff Zunfft zur Möhrin » sollten vorgetragen werden.

Meistersänger anknüpft; es mag ursprünglich auch nur für einen engeren Kreis bestimmt gewesen sein, und ist erst später in Nürnberg gedruckt worden.

2) *DIE SINGSCHUL, ein kurtzer einfältiger Bericht, vom Uhralten herkommen, fortpflanzung nutz unnd rechten Gebrauch des alten löblichen Teutschen Meister-Gesangs, in gestalt einer Comœdi, ohn Abteilung der Acte, Spielweiß, als ein Gespräch zwischen sechs personen verfasset und gestellet durch Lycosthenem Psellionoros Andropedíacus. — Nürnberg, gedruckt und verlegt bey Georg Leopold Fuhrmann* 1630.

Leider ist dieses Stück nicht aufzufinden, so daß ich nur auf Martin, *Els. Literaturdenkm.*, IV, p. XII ff. und *Jahrbuch des Vog. Clubs*, 26, p. 231 verweisen kann.

3) *Ein Lehrhafftiges Comœdi Spiel darin kürtzlich vorgebildet wirdt, welcher Maßen sich zur Zeit der verfolgung, GEIST UND FLEISCH in des Glaubens Bekandtniß pflegt zu verhalten. Inn deme menschliche Vermessenheit durch des Fleisches Blödigkeit zum Abfall gerath. Hergegen der Geist Gottes in denen vor der Welt Schwachen doch gläubigen Menschen mächtig ist und durch christliche Bekänndtniß Stark und Bekehrung in den Hertzen wircket. Auff eines Gläubigen Eyferers Christliches Begehren verfertigt und in Truck gegeben durch M. W. S. M. — Gedruckt in Straßburg, bei Carolo Kieffer dem Jüngern — anno* 1608 [1]).

---

1) Ich benutze das Exemplar aus der Großherzogl. Bibliothek zu Karlsruhe: es ist zusammengebunden mit 3 Dramen von C. Brülow und dem *Heliodor* des Joh. Paul Crusius; es war bloß für den Kreis der Meistersänger bestimmt und auch mit Gesang verbunden, wie es im Prolog heißt:

« die Ehrsam Gsellschaft in Gemein
Deß Teutschen Meister Gsanges fein
Hat heutigs Tags anschlagen lassen
Ein *Christlich Singschul* solcher maßen
Das man neben dem Singen frey
Auch spielweiss ein Gesprech darbey
solt halten...
Wie Ihr dann jetzt zu dieser Frist
Darvon werd hören singen frey
Etlich Exempel, unnd darbey
Sehn ein Kurz Spiel gleicher weiß,
Ich bitt Euch all, Ihr wollt mit Fleiß
Was man hie singt und redt betrachten.

Wie der Titel angibt, gehört das Stück zu den sogenannten Religionskomödien; es ist eigentlich ein Märtyrerdrama. Doch hat Spangenberg, der ja die theologischen Zänkereien nicht liebte und in dem sich die aggressive Kraft, die sich beim Vater zum Furor steigerte, zur Stärke im Dulden gewandelt hat[1]), geschickt das Stück in die ersten Zeiten des Christentums versetzt. Darin hat er ein großes Verdienst, daß er sich abseits von den zeitgenössischen Streitigkeiten stellt, die ja auch in Straßburg bisweilen hohe Wogen trieben. Hier ist Spangenberg kein Polemiker, kein Tendenzdramatiker; er geht diesem aus dem Wege und faßt sein Thema viel tiefer auf. Er konstruiert einen Gegensatz zwischen Christen und Heiden[2]). Märtyrerdramen waren u. a. besonders in den Jesuitenschulen beliebt, doch das Stück ist keine Tragödie, sondern eine «Komödie», wie es im Titel heißt[3]).

Hier sind es 4 Christen auf der einen, 4 Heiden auf der anderen Seite; unter den Christen wiederum wird in fast paralleler Handlung zwischen Bürger und Bürgerin, Bauer und Bäuerin unterschieden. Alle vier heben sich in der Charakteristik und Kontrastierung vortrefflich

---

1) Behrend, *Sonntagsbeilage* Nr. 31 zur *Voss. Zeitg.* 1910. — Nach den Ratsprotokollen (1608 fol. 207[a]) haben die Meistersänger am 3. Sept. eine «supplication cum comœdia des Gesangs» überreicht; sie «hetten auch ein Comœdiam angestellt von 6 reubern (?), deren Exemplar sie übergeben». Sollte unser Stück dabei sein...

2) Damit fällt auch der Hinweis von Behrend auf Frischlins *Phasma*, das ein starkes, protestantisches Tendenzdrama ist. Die *Anbind- und Faxg-Brieffe* sowie die *Tierepen* Spangenbergs sind auch viel polemischer gehalten. Man vergleiche z. B. Frischlins *Phasma* act. V, scena 4, mit der «anderen Glückwunschung auff den Tag Georgii», wo eine ähnliche Situation gegeben ist.

3) Spangenberg unterscheidet in seinen Aufschriften Tragödien, Komödien und Spiele folgendermaßen:

10 Tragödien. — Klägliche: *Hecuba, Saul;* geystliche: *Simson, Jeremia;* artige: *Alcestis;* erschreckliche: *Confl. Sod.;* lehrhaffte: *Belsasar;* heydnische: *Aiax;* ohne Beiwort: *Lucretia;* ein tragœdische Vorbildung: *M. Sold.*

3 Komödien: *Singschul, Amphitruo, Geist und Fleisch* (ein lehrhafftigs Comœdie Spiel).

2 kurtzweilig Spiel: *Wie gewonnen so zerronnen, Glückswechsel.* — Wie man daraus ersieht, läßt sich noch keine strikte Definition der Begriffe geben.

gegeneinander ab, was schon in den typischen Namen zum Ausdruck kommt: Heylwerth und Gutheyl sind das bürgerliche Paar, Winn Meyer und Wandelgyr das bäuerliche. Auch die humorvolle Seite darf nicht fehlen. Sie ergiebt sich schon dadurch, daß es sich handelt um Bacchus, dem das Opfer gilt. Dieser ist beleidigt durch die vielen Weinwucherer und hat deshalb eine Teuerung geschickt. Hier knüpft Spangenberg an die Zeitverhältnisse an. Nach der Kleinlawelschen Chronik war der Winter 1607-08 sehr kalt, und infolgedessen waren die Reben erfroren. [1]) Der heidnische Rat schiebt die Schuld dieser Notlage überhaupt auf die Christen, die den Weingott nicht verehren. Doch nicht nur diese «Weinmoschen» sollen bestraft werden, sondern alle Christen sollen deshalb ausgerottet werden: «... daß sie trotzig wieder uns lehren, mann soll Bacchum keineswegs ehren» (A, 7^b). Sie werden nun vorgeladen. Gerade die erste Szene, in der die beiden Gerichtsdiener Kampfhan und Hartmut, die übrigens dann im ganzen Stücke nicht mehr vorkommen, die Vorladung überreichen sollen, ist voller Komik und voller Weinlaune. Die Bauersleute haben erst große Worte für ihre Standhaftigkeit, fallen aber in der Not ab. Nicht «menschliche Vermessenheit», sondern nur der «Geist Gottes» kann den Sieg erringen, und deshalb besteht das Bauernpaar nicht die Probe; sie sind zu oberflächlich. Die Wandelgyr wird zuerst umgestimmt — es war schon nicht viel umzustimmen bei ihr — durch das Versprechen einer Meierei; sie weiß auch spitzfindig alle religiösen Bedenken ihres Mannes zu verdrehen und zu widerlegen. D, 2^b: «Bedenk dich selbst, dein Weib und Kind: Und henk den Mantel nach dem Wind». Schließlich folgt er ihr; er opfert dem Bacchus und

---

1) Kleinlawel: *Straßburger Chronik*, gedruckt 1625 bei Joh. Carolus, fol. 179 zum Jahr 1608 heißt es:

Es war ein schröcklich große Kält
Das die Nußbäum und Reben
Erfroren das man mehrteils fällt
Die kein Frucht konnten geben.
Derhalben ist in aller wahr
Ein große Teuerung kommen etc.

erfährt dessen Wunderkraft, da er ihm ein Glas des besten Weines spendet. Dagegen befestigt und stärkt Gutheyl ihren Mann im Glauben: in der ganzen 1. Szene des 3. Aktes redet sie nur in Bibelzitaten, die meist aus dem hl. Paulus nach der Lutherbibel entnommen sind. So wird der Glaube des anfangs ängstlichen Bürgers zum Heroismus gesteigert; sie bleiben beide standhaft trotz der Qualen und bekehren (E, 1ª) durch ein Wunder, welches das Bacchus-Bild vor Heylwerth zerschmelzen läßt «wie Butter an der Sonn», als ob «er die Schwindsucht hab», selbst die heidnischen Richter [1]). Auch das Bauernpaar will sich zuletzt von ihnen wiederum belehren lassen, nachdem Winn Meyer seine Verführerin noch zuerst durch Prügel mürbe gemacht hat. — Wie diese kurze Analyse zeigt, sind ähnliche Stoffe aus der christlichen Heiligen- und Märtyrerlegende genügsam bekannt. Schon die alttestamentliche Geschichte vom Götzen Beel und dem babylonischen Drachen, die Sixtus Birck dramatisiert und der Ulmer Schulmeister Merkh verdeutscht hat, enthält verwandte Stoffe und ähnliche Situationen. Spangenbergs Stück aber gefällt durch seine hohe Haltung, seine straffe, fast parallel gehende Handlung, eine treffliche Charakterisierung und Kontrastierung, denen Humor, Satire und volkstümliche Elemente und Sprache als Würze beigegeben sind. Trefflich, ja mit einem Ansatz von dramatischer Entwicklung ist z. B. der Charakter des Heylwerth geschildert, und die Gutheyl, eigentlich die Heldin des Stückes, spielt hier eine so vornehme und edle Rolle, wie sie sonst nur selten den Frauen im Drama und überhaupt in der ganzen Literatur der Zeit zugewiesen war. In diesem Stücke sind in der Tat Ansätze zum deutschen Charakterlustspiel gegeben.

4) *MAMMONS SOLD: Ein tragœdische Vorbildung darinnen zu sehen wie der Abgott Mammon den Weltkindern, die ihme in der geytzigen Geltliebe und Wollust dienen, pflege zu lohnen und abzudanken.*

---

1) Interessant wäre zu erfahren, durch welchen Mechanismus beide Zauberstückchen vorgemacht wurden. Szenische Angaben fehlen gänzlich.

Allen Ständen dieser Welt zur Lehr und Warnung Spielweiß gedichtet durch Lycosthenes. Psellionoros Andropediacus. — Nürnberg: Bey und in Verlegung Georg Leopold Fuhrmanns im Jahr 1613 [1]).

Hier ist das alte Totentanzmotiv in ein Drama umgesetzt [2]). Landsknecht, Wucherer und Bauer, die alle nur eitlen Schätzen, dem Mammon, nachtrachten, aber die «fraw Armuth mit ihren Kinderlein die arm verlassene Waißlein seyn» (v. 153 ff.) verstoßen [3]), werden von dem Tod geholt; dieser tritt hier nicht als Sensenmann noch als Spielmann, sondern als Schütze mit Pfeil und Bogen ausgerüstet auf. Gerade in Ober-Deutschland, speziell auch im Elsaß waren die Totentänze bekannt, so das Totentanzgemälde von der Neuen Kirche in Straßburg [4]) und das von Kienzheim [5]). Es müssen auch hier am Rhein Puppenspiele oder wirkliche Aufführungen ähnlichen Inhalts bekannt gewesen sein. Nach den Straßburger Ratsprotokollen vom 20. Juni 1612 (fol. 186[b]) will ein gewisser Georg Müller aus Frankfurt in Straßburg den «Lucernen und todtendantz» spielen. Am 20. Dezember 1620 (fol. 355b) melden zwei

---

1) Außerdem ist ein Druck aus dem Jahr 1614 bekannt aus dem Verlag von Jacob Singe zu Erfurt (Exemplar zu Weimar), den Martin nicht zu seinem Neudruck herangezogen hat. Er hat einige wenige Verbesserungen. — Eine Aufführung dieses und der beiden folgenden Stücke, die erst in Buchenbach verfaßt und für die breite Öffentlichkeit bestimmt waren, war von den Straßburger Meistersängern 1626 in Aussicht genommen nach den Ratsprotokollen. — Siehe Martin, *Straß. Studien*, I, p. 94. — Auch hier ist Spangenberg nicht genannt.

2) Neueste Literatur. Alex. Gœtte, *Holbeins Totentanz und seine Vorbilder*, Straßburg, 1879. — Seelmann, *Die Totentänze des Mittelalters*, im Jahrbuch des Vereins für niederdeutsche Sprachforschung, XVII, 1892. — Fehse, *Das Totentanzproblem*, in *Z. f. d. Ph.* 42 (1910), p. 261—87.

3) Ähnlich wird bei Hans Sachs: *Der Pluto ein Gott aller Reichthumb* (Stuttg. litter. Ver. CXV) die Penia abgewiesen, Pluto mit nach Hause genommen. Neu sind aber die «Kinderlein» bei Frau Armut, die Hans Sachs nirgends hat.

4) Vgl. Edel, *Die Neue Kirche in Straßburg*, 1825.

5) Vgl. Bruno Stehle, *Der Totentanz von Kienzheim im Ober-Elsaß*, im *Jahrbuch des Vogesen-Clubs*, XV (1891), p. 89-149. — Auch Rohmer, *Zur Geschichte der elsässischen Totentänze*, in der *Els.-Lothr. Gesang- und Musikzeitung* 1908-09, II. Jahrg., p. 131 ff

Schauspieler « ein künstlich Pferdt und spiel vom Todtentanz » an, denen aber die Erlaubnis verweigert wird. Desgleichen werden am 23. Juni 1624 (fol. 124[b]) « allerhand spiel als todtendantz, vom König von Frankreich, vom verlorenen Sohn » angezeigt. Ein solches Bild oder Gedicht schwebte Spangenberg vor, schon für seine *Alcestis*. Dort ist der Tod zuerst nach antiker Sitte gemäß seiner Vorlage dargestellt, wie er mit seinem « Scharsach » (v. 169) die Haarlocke seines Opfers abschneidet und (v. 1975 ff.) an den Gräbern das Blut der Verstorbenen schlürft; dann aber (v. 1714) stellt er sich vor als « freyer Mäder » auf der « hübschen Matte breit ». Ihm gilt « der Adel wie der Bawr, der Herr gleich wie der Knecht ». Er ist dabei ausgerüstet mit Stundenglas, Pfeil und Bogen. So sind hier noch antikes und neueres, christliches Motiv verbunden. *Mammons Sold* und dieser Zusatz in der *Alcestis* beruhen wohl auf derselben Unterlage. So erklären sich die vielen gleichen Stellen, worauf Dähnhardt (p. 16 ff.) hinweist und denen ich noch einige hinzufügen kann [1]). Der Teufel, speziell der Wucherteufel, der Teufel des Mammon, ist hier die treibende Kraft; er ist verkleidet (v. 11, 15: 49-50), er ist nur kenntlich, wenn man seinen Gang und seine Füße betrachtet. Eine solche Verkleidung des Teufels als Verführer ist konventionell. Zahlreiche Beispiele ließen sich auch aus der umfangreichen Teufelliteratur anführen. Gerade hier verweist Osborn auf den in einer Mönchskutte auftretenden Hofteufel des Chryseus (II, 1). Im *Jeremias*, *Saul* und *Confl. Sod.* haben wir ähnliches beobachtet. Speziell bei den Schweizern und den von ihnen abhängigen elsässischen Dramatikern ist dies üblich [2]). Der Tod ist dabei

---

1) *Alc.* 192, 195 ff: M. S. 989, 992 ff., 1006. — *Alc.* 2047: M. S. 283. — *Alc.* 2092 ff: M. S. 423 ff. — *Hecuba* v. 1592.

2) In Kolroß, *Fünf Betrachtnüssen*, ist der Teufel nur durch « Gänsefüße » kenntlich und seine « schwarze Gämsshörnlein auff dem Kopff » (v. 590 ff., 697); in Wickrams « X Alter » tritt der Teufel als geputzte Dame auf mit « Federhut und Hahnenfüßen », einmal (p. 21) mit Pferdefuß, ein anderer mit Hörnern, Klauen, Flügeln und Stelzfuß. Spangenberg kennt diese Literatur, z. B. *Confl. Sod.* D, 3a, sagt ein Teufel zum Obersten: « Hier Vatter Reseph fleugt der Han », wo das lateinische bloß *advolo* hat.

nur der Kumpan, der Gehilfe des Teufels, dem er die Menschen zuführt. Auch er ist in *Mammons Sold* verkleidet; zunächst erscheint er als «Fraw Reichthumb», dann aber (v. 412 ff.) fällt ihm «alle Hauptzier vom Kopff, die Ermel von Armen, die Jungfraw Schonbart vom Gesicht, die Kleider vom Leib», so daß er schließlich in seiner wahren Gestalt dasteht zum Entsetzen der Anwesenden. Diese Verkleidung des Todes ist neu und originell. Mit Recht vergleicht Erich Schmidt [1]) sie mit Faustens Helena und mit der «Fraw Welt» des Wirnt von Grafenberg bei Konrad von Würzburg, die vorn als schön gebildetes Weib erscheint, deren Rücken aber von Schlangen und Nattern bedeckt ist. Der Tod geht nun alsbald ans Werk. Rasch erlegt er seine Opfer mit den Pfeilen. J. Grimm [2]) und Wackernagel [3]) sehen in diesen Todespfeilen ein biblisches Bild. So ganz sicher ist dies nicht. In der Bibel erscheint der Tod meist als Schnitter, einmal auch als Reiter (Apocalypse c. VI, 8), ebenso in der kirchlichen Tradition. Eher ist an die gemeinsame, antike und altheidnische Vorstellung anzuknüpfen, nach der z. B. Apollo und Artemis mit ihren Pfeilen ihre Schützlinge durch einen sanften Tod in die Unterwelt befördern. Auch dem deutschen Altertum war der Tod nicht ein grausames, tötendes Wesen, sondern eher ein Wesen, das in der Schlacht zu Pferde

---

Vgl. noch: Ruff, *Von des Herrn Weingarten*, wo der Teufel als «Bur und Rebmann» verkleidet ist. Ferner bei *Herzog Julius von Braunschweig* ist der Teufel in einen Mantel gehüllt und einem alten Mann ähnlich, p. 217, 468 und 784 (Stuttg. lit. Ver. XXXVI). — Siehe: J. Grimm, *Deutsche Mythologie* II 4, p. 822 ff.

1) Erich Schmidt, *Charakteristiken* I (1886), p. 31.

2) *Deutsche Mythologie*, II 4, p. 700 ff.

3) Siehe *Z f d A* VIII, p. 302-65, oder *Kleine Schriften*, I, 302-76.

Beide stützen sich auf die bekannte Psalmenstelle 90,5 ff.: *Non timebis a timore nocturno, a sagitta volante in die, a negotio perambulante in tenebris.* Hier ist aber allgemein die Rede von den Plagen, die den Gerechten befallen, nämlich das Grauen der Nacht, die Pfeile des Tages u. s. w. Nach der allgemeinen Exegese wird der Sonnenstich darunter verstanden. Luther (Weimarer Ausgabe, Bd. 38, p. 13 ff.) erklärt die Pfeile des Tages (nach seiner Zählung Ps. 91) als Lästerungen, Schmähreden u. s. w. Man könnte also höchstens von einer ganz losen Anlehnung an diesen Psalm in verallgemeinerndem, übertragenem Sinne reden.

erscheint, sein Gesinde sucht und alsdann die Seelen sicher in die Unterwelt geleitet ähnlich dem griechischen Hermes. Sein Attribut war wahrscheinlich ein Stab, mit welchem er die ihm Verfallenen berührt. Dieser Stab hat sich, wie J. Grimm an genannter Stelle bemerkt, in einen Speer, einen Pfeil oder eine Streitaxt verwandelt, mit denen er seine Opfer trifft.

In den Totentänzen erscheint der Tod anfangs nur als Anführer des Reigens, seltener als Sensenmann, oder auch mit einem Totenbeine versehen. Das Stundenglas hat er überall. Als Gerippe erscheint er allgemein erst etwa seit der Mitte des 16. Jahrhunderts. In *Mammons Sold* (v. 464) wird der Tod auch « Streckebeinlein » genannt, eine Bezeichnung, wofür Grimm (p. 710) einige andere Belege meist aus dem 16.-17. Jahrhundert anführt. Pfeil und Bogen hat er zuerst in dem spanischen *danza general de la muerte* 1360, dann in 2 französischen Totentänzen, nämlich der *danse macabre* zu Paris und *La Chaise-Dieu* in der Auvergne. Dies sind nur vereinzlte Spuren. Nicolaus Manuel hat neben dem mähenden auch den schießenden Tod, und erst jetzt wird allgemein in der schweizerisch-elsässischen Literatur der Tod als schießend gedacht, was auch von andern, z. B. Hans Sachs, nachgeahmt wird [1]). Bauer und Wucherer sind stets unter

1) Vgl. *Schweizerische Schauspiele des* 16. *Jahrhunderts*, ed. Bæchtold, 3 Bde, Zürich 1890-93, z. B.: Kolroß, *Fünferlei Betrachtnüsse*, 1532, v. 213 ff., 245 ff., 894 ff. 964, 877 ff. Nach ihm hat der Tod die Sense und den Bogen. Nach Kolroß ist auch in der Augsburger Auflage von Wickrams *X Alter* 1560 der Tod schießend eingeführt, was in den früheren Ausgaben nicht der Fall ist. Ferner Funkelin, *Der reiche Mann und der arme Lazarus* 1550, während in dem gleichnamigen Züricher Spiel 1529, worauf Funkelin zurückgeht, der Tod noch nicht mit Pfeil und Bogen ausgerüstet ist. Hier fordert auch der Tod den Teufel auf, nicht saumselig zu sein; er rüttelt an der Sanduhr, die fast ausgelaufen ist. Vgl. dazu *Mamm. Sold* v. 419, 442, 755, 990. Ebenso Valentin Boltz, *Weltspiegel* 1550, p. 113 (Holzschnitt), v. 147, 231, ff., 2328 ff., 2708, 2850 ff., 5013. Nach Kolroß und Boltz ist auch in den *Every-man Dramen* der schießende Tod eingeführt worden, so z. B. bei Culman, Joh. Heros, Clem. Stephani, während dies in den früheren Dramen dieser Gruppe nicht der Fall ist. Vgl. Gœdeke, *Everyman, Homulus und Hecastus*, Hannover 1865, p. 86 ff, 102 ff. — Ferner schießt der Tod bei Wickram, *Der treue Eckart*, v. 1516; *Der irr reitend Pilger*, v. 80 ff. — Hans Sachs, *Hecastus* CX, p. 167, 177, 189 u. a. m. — Vgl. *Hermæa* XI, p. 79; item Sixtus Birck im *Beel*, p. 75, nach der Übersetzung von Merkh.

den ursprünglich auftretenden 24 Personen des Totentanzes gewesen. Der Landsknecht als solcher scheint zuerst im Kienzheimer Totentanz vorzukommen [1]). — Parallel dazu hat ferner Spangenberg die 3 Frauen eingeführt. Hier erscheint der Tod als Kavalier, als Bräutigam, aufgeputzt zum Tanze. Nikolaus Manuel läßt ebenfalls den Tod sich für solche und ähnliche Rollen herausputzen. Man vergleiche dazu *Mammons Sold* (v. 767 ff.). Wie im Kienzheimer Totentanz, 24. Bild, der Tod «einen strogenen Krantz» auf dem Haupte trägt, wenn er die Jungfrau zum Tanze abholt, so auch hier (v. 903 ff.). Und wenn dann der Tod durch die 3 Weiber in die Enge getrieben wird, da das Stundenglas noch nicht ausgelaufen und somit seine Zeit noch nicht gekommen ist, der Teufel aber es nicht wagt (v. 968), sich «mit drey bösen Weibern zu schlagen», so erinnert dies an die alten Schwänke, wo Satan von den bösen Weibern, gewöhnlich dreien an der Zahl, geprellt wird. Man vergleiche Kellers *Fastnachtsspiele des 15. Jahrhunderts* (XXVIII, p. 483) : «das spil von dreien bösen Weibern, die nehmen das Vieh vor der Helle», wo die drei Teufel vor ihnen fliehen müssen [2]). Daher hüten sich seither die Teufel vor den alten Weibern, da diese schlauer sind als sie selbst [3]). Daß die Spielsucht und

---

1) Man vergleiche *Mammons Sold* (v. 425-429) mit der *Rede des Landsknechtes* in dem Kienzheimer Totentanz:

Wich us, es ist noch nit daran
Du mußt arbeyt mit mir han
Ich loß mirs nicht abtragwen
Ich wollt dich eher in Stucken hawen
Ob ich also mit dir wolt gon
Ich rat dir das laß mich darvon.
Laß mich blyben in mym Wesen
Wiltu vor mir genesen.

2) Siehe auch: Stuttg. lit. Ver. XXX, p. 1511, die Anmerkung hierzu.

3) Vgl. Kirchhoff: *Wendunmuth* (Stuttg. lit. Ver. 95. Bd, p. 402 ff.), *Von einem Weyb das ärger und böser war dann der Teufel:* siehe auch die Anmerkungen hierzu 99. Bd,. p. 60. Vgl. ferner Stuttg. lit. Ver. 29. Bd., p 497 ff., 159. Bd., p. 58 und 125. Bd, p. 43 ff., wo Hans Sachs diese Schwänke ebenfalls erwähnt. — Luther kennt auch diese Schwänke: *W. A.* 34 [1], p. 62; 45, p. 684.

der Spielteufel gar mächtig waren zu dieser Zeit, davon *Mammons Sold* ein beredtes Zeugnis ablegt, wenn es überhaupt noch eines Beweises bedarf. Es huldigte ihm z. B. in Straßburg Paul Crusius, der Vater des bekanten Dichters, in geradezu uuglaublicher Weise, wie aus Moscheroschs *Schreibkalender* (Vog. Club, XVI, p. 141) hervorgeht.

5) *GLÜCKSWECHSEL, Ein kurtzweilig Spiel von dreyen jhres Standes überdrüssigen Personen, eim Bawren, Landtsknecht unnd Pfaffen. Unnd wie es jedem nach seim Anschlag ergangen. Getichtet durch Lycosthenem Psellionoros Andropediacum. Nürnberg bey Georg Leopold Fuhrmann* 1613 [1]).

Der Inhalt dieser harmlosen Posse ist durch den Titel schon gegeben. Bereits in Kirchhoffs Wendunmuth (LXXXXV, p. 119) ist ein ähnliches Thema angeschnitten: «Vom Bauer der will Landsknecht werden», und Hans Sachs läßt in seinem Stücke: «*Die sechs Klagenden*» (CXXV) ebenfalls u. a. den Landsknecht, Pfaffen und Bauern sich in der Schenke über ihren Stand beklagen, wobei jeder den anderen beneidet in dem Glauben, seine Lage sei die denkbar schlimmste. Doch hier bleibt es bei der Klage. Spangenberg aber gibt ein Stück voller Intriguen und voller Komik. Die beiden Schlaueren nämlich, der Landsknecht und der Pfaffe, 2 ehemalige Studiengenossen, wollen dabei den dummen Bauern um seine wohlgespickte Geldbörse prellen, indem sie dieselbe mit Steinen anfüllen, das Geld aber in eine ähnliche «bulge» einschließen samt ihren Groschen. Es scheint ihnen anfangs auch zu gelingen. Alles ist fein eingefädelt. «Agnesle die Kriegershure» ist mit ihnen im Bunde. Doch sie hintergeht geschickt die anderen zwei zunächst durch Verwechslung der beiden «bulgen», und schließlich wird auch sie darum durch den Bauern geprellt. So sind sie alle zuletzt die Betrogenen, und die dumme Einfalt

1) Ein anderer Druck hat sich nicht nachweisen lassen. Es fehlt das Personenverzeichnis. Nach den Rathsprotokollen vom 9. Okt. 1609 (fol. 263a) elden die Meistersänger, daß sie «ein Comœdiam spielen wollen von Glück und Unglück». Ist vielleicht damit das Spangenbergsche Stück gemeint?

geht als Siegerin hervor. Der Bauer darf mit ruhigem Gewissen alles Geld behalten (v. 1000 ff.). Nachdem er auf diese Weise noch glücklich sich die « Kätt » auch vom Halse geschafft — diese tritt nur im 5. Akt auf —, ist er schnell beruhigt und entschlossen. Er will Bauer bleiben, aber « jenseits des Baches gehen ». — So hat Spangenberg seinem Stücke noch die weitere Idee zu Grunde gelegt: Wer andern eine Grube gräbt, fällt selbst hinein, oder wie er sich ausdrückt (v. 858): « Unglück », d. h. das den andern zugedachte Unglück, « seinen eigenen Herrn trifft » [1]). Dieses Motiv ist nur eine Variation des allgemeinen Spruches: « Unrecht Gut gedeihet nicht », den Spangenberg allen 4 Possen in den verschiedensten Variationen zu Grunde legt, oder wie man auch sagen könnte: « Wie gewonnen so zerronnen », nach dem bebekannten Drama Spangenbergs. Übrigens erinnern augenscheinlich an diesen Titel *Mammons Sold* (v. 783-84) und Glückswechsel (v. 1003-04), *Wie gewonnen so zerronnen* (v. 67-68). — Seit Luther wandten sich nämlich viele Prediger, u. a. auch der Vater unseres Dichters, scharf gegen das Zeitübel, den unrechten Mammon, der nur durch Raub, List oder Betrug erworben wurde. Auch dramatisch ward dieses Motiv vielfach verwendet: z. B. Hans Sachs, *Der unersettliche Geytzhunger* (CLIX, p. 154 ff.), wobei ebenfalls die Steine im Sack eine Rolle spielen, und Ayrer (CXXIX, p. 2438): *Fastnachtspiel von einem Juden in Frankfurt, der einem Dieb will sein gestohlenes Gut abkauffen.* Man merkt überall den didaktischen Zweck des Dramas, auch der Possen, heraus.

Die Fragen, die Veit gleich zu Beginn des Stückes zur Prüfung an den Bauern stellt, erinnern in ihrer ganzen Art und Komik der Fragestellung und Beantwortung an das Examen, das in *Conflagr. Sod.* Jesboc und Thebus, die beiden Tölpel, vor Heber bestehen

1) Dieser Spruch findet sich im *Glückswechsel* (v. 858), *Wie gewonnen so zerronnen*, v. 784: Martin möchte dafür einsetzen « Untrew ». Das ist nicht nötig: *Aiax* (v. 3605-06) gibt die Erklärung des Satzes; siehe auch Dähnhardt, p. 34, Anm. 2. — Gewöhnlich lautet der Satz allerdings «untrew seinen eigenen Herren trifft» so: *Schimpf und Ernst*, Cap. 115. Hans Sachs: CX, p. 150. CXXXX, p. 509.

müssen. Ganz besonders aber sind diese akademischen Scherzreden, *quæstiones quotlibeticæ*, die aus den Schulspiegeln u. dgl. entlehnt sind, nachgeahmt in der Disputation des Pfaffen Hans Unfleiß [1]) über seinen Beruf und über seine lateinischen Kenntnisse (v. 280-310). Seit der humanistischen Bewegung, wo der Schlachtruf nach reinem Latein ertönte, wurde das theologische Latein der Schule, das sog. Federlatinum und überhaupt die Unwissenheit der Geistlichen arg verspottet in den Schwankbüchern, Quodlibeten, Dramen und Fastnachtspielen der Zeit [2]). Die *Dunkelmännerbriefe* sind ein beredtes Zeugnis hierfür [3]). Auch das Latein des wackeren Hans Unfleiß zeigt dieselben Mängel: Kasuslehre, Genus-Lehre schwach, wodurch die gröbsten Schnitzer in der Ausübung seines Amtes entstehen können. Doch die ganze Geschichte wird dadurch erst recht interessant, daß sie außerdem einen historischen Hintergrund hat. *Der stoltze Doktor* (v. 242), den der Teufel von ungefähr herbeigeführt und der dem braven Hans Unfleiß das Amt ganz verleidet hat, ist der aus der reformatorischen Zeitgeschichte vielgenannte Johann Pistorius der Jüngere [4]). Dieser, geboren 1546 zu Nidda im Hessischen, studierte zuerst Medizin (v. 245 ff.); er war zunächst eifriger Lutheraner, dann aber 1575 wurde er Calvinist und 1586 Katholik; 1590 wurde er zum Priester geweiht und Generalvikar in Konstanz, dann Domprobst in Breslau und starb schließlich 1608 als Prälat in Fulda (v. 250 ff.). Er war einer der fanatischsten Polemiker in dieser südwestlichen Ecke; er nahm teil an dem bekannten Religionsgespräch in Baden (18.-19. Nov. 1589) auf der Seite des Markgrafen Jacob III. von Baden mit anderen katholischen Theologen, worunter auch ein

1) Der Name schon bei Hans Sachs: Stuttg. lit. Ver. CVII, p. 318.

2) Siehe: Frischlin, ed. Rœthe, in den *Latein. Literaturdenkmälern des 15. und 16. des Jahrhunderts*, hersg. von M. Herrmann, Nr. XIX, p. XXXIX; auch Kirchhoff: *Wendunmuth*: Stuttg. lit. Ver., N. 95, p. 558 ff. — *Herzog Heinrich Julius von Braunschweig*, XXXVI, p. 522.

3) Vgl. W. Brecht, *Die Verfasser der Epistolæ obscurorum virorum*, QF XCIII, 1904, p. 60 ff., 94 ff.

4) Siehe ADB, XXVI, 199 ff. (Gaß).

Jesuit (v. 251) war, gegen Christoph von Württemberg. Gerade seit dieser Zeit war die Literatur für und gegen Pistorius sehr groß, u. a. schrieb auch Cyriakus Spangenberg mehrere Traktate gegen ihn. Die Gegner verspotteten ihn gewöhnlich als «Bäcker» wegen seines Namens; vgl. Spangenberg v. 301 ff. Diese ganze Episode war wohl noch eine Erinnerung an eine ähnliche *quæstio quotlibetica* aus seiner Tübinger Studienzeit her. Sie ist geschickt und gut motiviert mit der ganzen Handlung verflochten. Auch hier hält sich Spangenberg von tendenziöser Polemik fern.

6) *WIE GEWUNNEN SO ZERRUNNEN. Ein kurtzweilig Spiel, von der Weltkinder listigen Practik und Rencken Geldt zu gewinnen: Auch von der frommen Armen schweiß und Arbeit: und was ein jeder endlich für Glück darbey hat zu gewarten. Zur Lehr und Warnung gestellet durch Lycosthenem Psellionoros Andropediacum. — Nürnberg, Bey Georg Leopold Fuhrmann.* 1613 [1]).

Es ist immer dasselbe Thema, nur etwas variiert. Die Weltkinder, welche allerlei List und Ränke anwenden, um Geld zu erhaschen, kommen dabei zu Schaden — bloß dieses eine, erste Motiv ist in *Mammons Sold* vertreten —, während der Frommen und Armen Schweiß und Arbeit schließlich doch schon hier auf Erden durch eine gütige Vorsehung belohnt wird. Auch hier wie im *Glückswechsel* ist schließlich die dumme Einfalt Siegerin.

---

1) Zum Schluß fehlen 112 Verse. Außerdem ist ein vollständiger Druck des Jahres 1615 bekannt aus dem Verlage Jakob Singe zu Erfurt. — Das Stück hat gute scenische Angaben: Kommen und Gehen der Personen wird angegeben, ihre Stimmung, ihr Verhalten angedeutet, so z. B.: «Alfantz redet ihnen beyden nach, mit ihme selbst: Der Wucherer setzt seine Brille auf und prüft die Ketten und Ringe und schüttelt den Kopf.» Namentlich sind Gang und Geberden des trunkenen Spielkuntzen genau festgelegt: «jetzt hengt er den Kopff, jetzt schwankt er, jetzt fällt er zu Boden, jetzt will er uffstehen und kann nicht, jetzt fällt er wieder zu Boden, jetzt hängt er den Kopff, läßt ihn schlaff sincken, jetzt schläfft er und schnarchet er», u. s. w. — Indiesen sorgfältigen Bühnenanweisungen ist vielleicht ein Einfluß der englischen Komödianten zu erblicken. — Auch der *Baslaman* als zeremonielle Höflichkeitsform (*M. Sold*, v. 775; *Aiax*, v. 27), *Eselkönig* p. 207, war erst durch die englischen Truppen allgemein eingeführt worden. — Siehe Creizenach, DNL 23, 335 ff.

Der Wucherer Reichhart — das ist stets der charakteristische Name dafür — leiht dem armen Bauern, dessen « Gefatter und Freund » (v. 388) er doch zu sein scheint, keinen Heller. Zwar versprechen dessen Rebäcker eine schöne Ernte; weil aber alle versetzt sind, läßt er sich durch keine Bitte bewegen, er habe denn « gnugsam Pfand » (v. 493), wo er doch sonst « acht Procento » (v. 554) haben kann. So wurde auch in *Mammons Sold* « Frau Armuth » abgewiesen. Ebenso wird in Boltzens *Weltspiegel* (v. 3220 ff.) der Bauer Hans Seltenrych und dessen Frau Gred Binätsch abgewiesen vom « Reichen Mann ». Diese Szenen verfolgen alle den Zweck, durch Kontraste und Gegensätze zu wirken und zu interessieren. Schon hat sich « Seltenfromb, ein listiger Fuchs », diesen Wucherer zum Opfer ausersehen. Er gibt dem Spielcuntz, der « ein verlohrnes Kind » ist — der Name schon erinnert an die Dramen vom verlorenen Sohne — und sein ganzes Patrimonium durch ein wüstes Leben draufgetrieben hat, den Rat und die Mittel, sich « ganz Hofmännisch » (v. 160) « nach Adels Brauch » (v. 168) herauszuputzen mit Ringen, Ketten u. dgl. Der Lakai darf nicht fehlen. So gelingt es ihm schließlich, dem alten Wucherer, der zwar anfangs mißtrauisch alles mit Brille und Probierstein prüft [1]), aber doch durch den äußern Glanz und das flotte Auftreten des vermeintlichen Edelmanns [2]) betrogen wird, 200 Kronen abzuschwindeln. Spielcuntz eilt mit dem Gelde sofort weg « auff ein dorff hinann » (v. 811), nachdem er noch glücklich seine beiden Helfershelfer um ihren Anteil betrogen hat. Im Rausche aber verliert er das Geld, und ein glücklicher Zufall will es, daß gerade Frommann, den seine Murrgreth, ein echter

---

1) Dieses Motiv begegnet uns auch bei Ayrer (L XXIX, p. 2356): « er steckt die Brillen auf, streckte den Hals fur sich als sehe er gar weit u. s. w. » Natürlich muß auch « Eusebius der Fromm Alt » (Bels. B. 7b) eine Brille tragen seiner Würde gemäß.

2) Ironie: Spielcuntz schwört v. 819:

« Schawt und probiert gleich wie ihr wollt
die Ketten ist von gutem Goldt
So war als ich vom Adel bin. »

Siemann, noch in die ABC-Schule geschickt hatte [1]), auf dem Heimwege aus der Schule das «lidern Häflein» (v. 1029) findet. Er darf schließlich mit ruhigem Gewissen das Geld behalten, nachdem die Untersuchung vor dem Schulzen «Vielwitz», der in der Tat seinem Namen alle Ehre macht, wegen allerlei komischer Mißverständnisse infolge des allzu stürmischen Vorgehens Spielkuntzens resultatlos verlaufen ist. Im Gegenteil, Spielcuntz wird noch wegen seiner Drohung, den Bauern den roten Hahn aufs Dach zu setzen, von beiden arg durchgeprügelt [2]).

Dieses Thema vom «ehrlichen Finder und unehrlichen Verlierer» ist ebenfalls ein alter Schwank, z B. Pauli, *Schimpf und Ernst* [3]) C. 115, wo noch die Moral beigefügt wird: «Untrew schlug ihren eigenen Herrn». Ebenso begegnet er wieder im c. 682: «Von den heimlichen Urteilen Gottes drey exempel», was dramatisch verwendet ward in Christ. Zyrls Komödie: *iudicium Salomonis*. Dieses Spiel wurde nach den Ratsprotokollen vom 21. Oktober 1605 (fol. 276[b]) in Straßburg von den Meistersängern aufgeführt. In unserm Stück hat Frommann sogar dreimal schon — die Zahl 3 spielt in den volkstümlichen Possen immer eine große Rolle — etwas gefunden und behalten dürfen, worunter an zweiter Stelle «ein kleines Geiglein» genannt wird. Dies ist die mythische Zaubergeige (v. 1300 ff.). Schon in der Bibel spielte David vor Saul die Harfe, um den tollen König zu besänftigen. In der Literatur dieser Zeit ward dieses Motiv vielfach verwendet. Es begegnet uns bei Dietrich Albrecht: *Eine kurtzweilige Historia, welche sich zugetragen mit einem Bawren Knecht und einem Mönch.* Anno 1599 [4]). Jac. Ayrer verwertet es (LXXIX, p. 2829):

---

1) Ironie: v. 868 ff. Frommann wundert sich über die gute Behandlung seitens seiner Frau, die ihn doch v. 840 ff. in der Tat hart genug angefahren hat.

2) Spielcuntz stellt sich tot und entkommt so schließlich. Aehnliche Situation in *Geist und Fleisch* V, 2, wo Winn Meyer die Wandelgyr geprügelt hat.

3) Stuttgart. lit. Ver. LXXXV ed. Oesterley.

4) Vgl. Bolte, *Festschrift zur Begrüßung des 5. Neuphilologen-Tages*, 1892, p. 1 ff., wo sich auch der Neudruck befindet.

Ein Fasnachtspiel von Fritz Dölla mit seiner gewünschten Geigen. Beidesmal hat die Geige die Wirkung, daß alle Zuhörer lachen und tanzen müssen. Die Zaubergeige erscheint auch in Grimms Kinder- und Hausmärchen: *Der Jude im Dorn* [1]). Nach Hamann ist als ältester Ausgangspunkt ein englisches anonymes Gedicht anzunehmen. Johann Gustav Büsching aber, der in seinen *Erzählungen, Dichtungen, Faßnachtspielen und Schwänken des Mittelalters* (Breslau 1814, p. 481 ff.) Ayrers genanntes Stück wieder abdruckt, kennt (p. 250 ff.) schon einen ähnlich wunderbaren Dudelsack aus einem altitalischen Märchen, das in den Piacevoli Notte des Straparola überliefert ist.

Echt komisch wirkt das alte, bekannte Motiv vom tölpelhaften Bauern in der Schule, das Spangenberg geschickt hineingebracht hat. Diesmal ist es der alte Bauer selbst, den sein Hauskreuz zum Schulbesuch zwingt «in Gottes Namen» mit einem Schulsack, worin das nötige Werkzeug ist, und einem Abendbrötchen (v. 840 ff.); sie hegt dabei die Hoffnung, er möchte «etwann noch ein Schaffner werden». Schon hat der Bauer es bis zum H gebracht, wobei er des leichteren Verständnisses wegen die Auslegung immer wieder gibt mit Anwendung auf seine Murrgreth (v. 994 ff.). Solche Buchstaben-Motive und Rätsel sind ebenfalls aus den Schwankbüchern bekannt, z. B. aus Kirchhoffs *Wendunmuth* [2]) und im *Pentalogus Conjugalis* des Rupertus a Castenhof [3]) ist ein ganzes Ehestands-ABC überliefert.

Spangenberg hat nun noch ein Nachspiel zu diesem Stücke. Es ist dies gleichsam der Epilog in Handlung umgesetzt, selbst ein kleines Drama mit 400 Versen und

---

1) Große Ausgabe, 16. Auflage, N. 110, p. 431. Vgl. auch H. Hamann, Die literarischen Vorlagen der Kinder- und Hausmärchen und ihre Bearbeitung durch die Brüder Grimm (1906), (Pal. 47), p. 37 ff.

2) Stuttg. lit. Ver. 95. Bd. p. 71: *Alphabetum aulicum.* — 97. Bd. p. 202: Verkurtzte und gewisse Beschreibung der Gottlosen. — item p. 81, p. 307.

3) Ich benutze das Exemplar von der Univ. Bibliothek zu Göttingen, einen Nürnberger Druck aus dem Jahre 1617.

vier eingestreuten Liedern [1]), um die Moral des Stückes klar vorzuführen. Alle Personen des Spieles versammeln sich wieder, und Warmund der Prologsprecher [2]) spielt die Hauptrolle. Er zeigt den Weg zum wahren Glück, das aber nur der Frommann erkennt und erhält, während die übrigen erst durch die wunderbare Brille sehen müssen, damit einer des andern Ränke und Schalkhaftigkeit durchschaut — dies wohl eine Entlehnung aus dem Englischen. Vgl. Creizenach, DNL 23, p. 270, wo Hecator durch einen wunderbaren Spiegel ferne Vorgänge erfahren kann. Hier bietet Spangenberg ganz Neues. Schon die Form ist neu; das Glück ist personifiziert in der Gestalt eines Engels, der aus der Glückskugel hervorspringt. Ein solches Bild hat Hans Sachs nicht, bei dem wir doch allenthalben derartige Allegorien finden [3]). Alles wurde ja beinahe des moralisierenden Zweckes wegen konkretisiert und personifiziert. Aber auf diesem Gebiete scheint Spangenberg wirklich originell zu sein. Schon in *Mammons Sold* sind die beiden Gestalten der « Fraw Armuth » und des Todes als « Fraw Reichthumb » einzigartig, so auch hier die Zeichnung des Glückes. Zwar war im ganzen Mittelalter die Vorstellung von dem Glücksrade oder der Glücksscheibe allgemein, seltener schon die von der Glückskugel, angefangen mit Sebastian Brants *Narrenschiff* [4]) bis zu den Dramen von Hans

1) in der Lewen Weise, in der getheilten Nachtigall, im gulden Ton Hanns Sachsen (vgl. H. Sachs, Deutsche Dichter des 16. Jahrh. von Goedeke-Tittmann, Bd. IV, p. 135), im süßen Regenbogenton.

2) Der Name ist treffend: auch in Fröreisens « Wolken » v. 1626: Der Nörgler dagegen ist der Meister Klügling, gegen den öfters polemisiert wird, z. B.: Wie gewonnen, so zerronnen v. 11. Vorrede zum Ganss König p. 8 und zum Jeremia, ferner Jeremias D, 5b, Fröreisens « Wolken » v. 855 ff. Der Ausdruck stammt von Luther: siehe Thiele, Luthers Sprichwörtersammlung: p. 377. Das Märchen vom Meister Klügel ist dramatisiert von Hayneccius in seinem Hans Pfriem und von Grimm als Nr. 178 seiner Kindermärchen aufgenommen: Große Ausgabe, 16. Aufl., p. 611.

3) Siehe: Helene Henze, Die Allegorie bei Hans Sachs, Halle 1912, (Heft XI. der Hermaea) p. 40 ff.

4) Siehe die Ausgabe von Frz. Schultz 1912: p. 92, p. 136. Hiermit möchte ich den Artikel v. Wackernagel: « Das Glücksrad oder die Kugel des Glücks » zuerst in Z. f. d. A. VI, 134 u. dann in seinen kleinen Schriften I, p. 241—47 ergänzen.

Sachs. Die Vorstellung vom Glücksrad ist z. B. auch verwendet in *Simson*, Akt V, und *Hecuba*, v. 2045 ff., 3365 ff.; beides sind Straßburger Zusätze. Von Jörg Wickram besitzen wir ein eigenes Werk: *Das Glücksrad oder Weltlich Losbuch* [1]), 1539, wovon Bolte über 20 Ausgaben erwähnt. Die Fortuna war auch ein beliebtes Druckerzeichen; sie steht z. B. auf der Ausgabe von Wickrams *Losbuch* durch Cammerlander 1543 als geflügelte Göttin auf einer Kugel, mit einem Schild, der einen Schuh und fünf Sterne zeigt [2]). Einen ähnlichen Holzschnitt hat Boltzens *Weltspiegel* p. 188, wobei die Fortuna ein Segel hält. Dasselbe Bild zeigt das Titelblatt zu Spangenbergs *Glückswechsel.* Deshalb dürfen wir auch das Fragezeichen, das Martin seiner Ausgabe beigegeben hat, ruhig weglassen. Es ist die Fortuna mit dem flatternden Banner in der Hand.

Zum Schluß dieses Kapitels möchte ich noch eine kurze Charakteristik der bei Spangenberg gewöhnlich vorkommenden Stände und Personen geben. Zwar trifft auch für Spangenberg zu, was im allgemeinen von den Dramen des 16. Jahrhunderts gilt: « Eine dramatische Entwicklung der Charaktere wird weder angestrebt noch erreicht » [3]). Die Personen sind typisch. Schon in den traditionellen Namen kommt es zum Ausdruck [4]). Sie sind aber sehr charakteristisch und auch von Spangenberg treffend gewählt. Manche Züge bei ihm sind originell. Die einzelnen Stände: Bauer, Landsknecht, sind gut getroffen. Der Bauer kommt im allgemeinen bei Spangenberg noch gut weg. Diese würdigere Auffassung des Bauernstandes ist den Schweizer Dramen eigen, entgegen der sonstigen Gepflogenheit [5]). Zwar kennt er auch den Bauern, wie er gewöhnlich geschildert wird, als Betrüger

---

1) Ed. Bolte: Stuttg. litter. Verein CCXXX.

2) Siehe Heitz-Barack, Elsässische Büchermarken, 1892: nach p. XIV war die Fortuna Druckerzeichen des Jakob Cammerlander, des Georg Messerschmidt und Eberhard Welper.

3) Tittmann: Schauspiele d. 16. Jahrh. I., p. XLIII.

4) Siehe Wackernagel, Die deutschen Appellativ-Namen, Germania V., p. 323 ff.

5) Creizenach, Geschichte des neueren Dramas, III, p. 292.

der Städter und Kaufleute und Lehensherrn; es ist dies aber nur der vom Mammon verführte und in dessen Solde stehende Bauer Lentz (*Mamm. Sold* v. 100 ff.), der dafür seinen Lohn erhält. Auch in *Wie gewonnen so zerronnen* (v. 521 ff.) schleudert der Wucherer Reichhart sofort diesen Vorwurf dem Frommann an den Kopf, und im *Belsasar* II, 5 tritt diese Seite der Bauern handgreiflich hervor; im *Saul* (v. 39 ff.) schimpft der Bauer auf König und Steuern. Sie sind händelsüchtig und rauflustig (*Mamm. Sold* v. 280 ff.), *Glückswechsel* (v. 92 ff.), *Wie gewonnen so zerronnen* (v. 1520 ff.), dabei aber meist feige Prahlhanse (*M. Sold* v. 463 ff., *Glückw.* v. 102 ff.). Sie sind oberflächlich, unmäßig und sorgen nicht weiter als für die irdischen Güter (*M. Sold* v. 385 ff., wo er den bekanten Bibelspruch aus Lucas cap. 12, v. 18-20, zitiert, und *Glückswechsel* v. 116 ff.). Ebenso leicht bringt in *Geist und Fleisch* Wandelgyr den anfangs großsprecherischen Winnmeyer durch die in Aussicht gestellte Meierei zur Verleugnung des Glaubens. Die Dummheit der Bauern ist ein allgemeiner Zug; sie können weder schreiben noch lesen (*Glückswechsel* v. 571 ff., 545 ff. ff., *Wie gewonnen so zerronnen* v. 275 ff.). Nach Schildbürgerart (vgl. *Grillenvertreiber*, II. cap. 37) verlangt Liendl (*Glückswechsel* v. 740 ff.) ein Siegel (Petschaft), das auf der Stelle hergestellt sein und alles Mögliche und Unmögliche ausdrücken soll. Doch Spangenberg macht auch rühmliche Ausnahmen: In *Geist und Fleisch*, B 6[a], liest Winnmeyer zur Zeit der Verfolgung viel in der Bibel, und in *Wie gew. so zerr* (v. 1292) kann Frommann sogar «ein wenig geigen». Gerade weil sie meist gute ehrliche Tölpel und naive Dümmlinge sind, gehen sie öfters aus den Intriguen und Zechprellereien als Sieger hervor: so Liendl im *Glückswechsel* und Frommann in *Wie gew. so zerr.* Eine ebenso tadellose Figur ist Vielwitz, der Schulz, der der Situation gewachsen ist, entgegen den sonstigen Anschauungen der Zeit. Die Tracht des Bauern wechselt, doch die roten Nestel fehlen nie: *M.* Sold v. 613, *Glückswechsel* v. 888, Hans Sachs CLIX, p. 27, CXXV, p. 125.

Meist steht den armen Bauern ein zänkisches Hauskreuz, ein echter Siemann, zur Seite; so die Wandelgyr

in *Geist und Fleisch*, die Greth in *M. Sold*, die Murrgreth in *Wie gew. so zerr.* Sie beten nicht mit ihrem frommen Mann: *Geist und Fleisch*, B 6ª, «aber weil ich zuschaffen hett mit den Schafen, Geißen und Rindern, Ließ ich ihn beten mit den Kindern»; D, 3ᵇ: «sie hat niemals (sag ich ohn schertzen) An Christum recht geglaubt von Hertzen»; item: *Wie gew. so zerr.* v. 312 ff.; sie fluchen aber wie die Landsknechte (*Wie gew. so zerr.* v. 1110); sie sind die echten Hausplagen (*Wie gew. so zerr.* v. 270 ff., v. 840 ff.), und in *Mammons Sold* (v. 526) will Greth ihrem Mann mit der Ofengabel «den Josef singen»[1]). Im allgemeinen kommen die Frauen schlecht weg mit einer einzigen Ausnahme: Die Guthheyl in *Geist und Fleisch* ist in jeder Hinsicht lobenswert. Sonst aber sind die Weiber voller Verschlagenheit und List, das ist sprichwörtlich schon in der Bibel: *Ecclesiasticus* oder *Jesus Sirach*, cap. 25 v. 18 ff., cap. 26. Ebenso in *Geist und Fleisch*, C, 6ª: «Dann was kann nicht der Weiber List zu Wege bringen»; D 6ª: «Fürwar durch weiber viel geschicht». Vgl auch *Hecuba* v. 2540, 3060 ff., *Glückswechsel* v. 7-10; *Herzog Heinrich Julius von Braunschweig* XXXVI, p. 434; Hans Sachs CX, p. 126-133, CXXV p. 283; Wickram: *New Faßnacht Spiel von der Weiber List*, CCXXXII, p. 260 ff., u. a. m.

Sie haben alle «lange Kleider und kurtzen Sinn», oder, wie es ebenso oft heißt, «Lange Haare und kurtzen

---

1) Dies ist eine Neubildung von Spangenberg und heißt «unter den Pantoffel bringen». Josef ist der Hahnrei, der betrogene und geschundene Ehemann: so bei Herzog Heinrich Julius v. Braunschweig, XXXVI, p. 234, 243, 247, 285, 293, 250, 490, 861. Hans Sachs: CV, p. 337.

Aehnliche Ausdrücke mit «singen» sind gebräuchlich z. B. «den armen Judas singen», seit Luther sehr gebräuchlich, z. B. auch in Fausthistoria ed. Petsch p. 18, oder bei Jakob Frey im armen Lazaro: C 3a; das «salve singen» bei Wickram (CCXXXVI, v. 1422 im Knabenspiegel); «den Fitzetum singen» bei Jacob Frey: «Jsaaks Opferung» B, 2a; «das marla singen» bei P. Probst, von zweien Landsknechten v. 279 (ed. Kreisler, Halle 1907); «den dultus singen», Stuttg. lit. Ver. XXVIII, p. 4; «panschadi singen» bei Hans Sachs CXXV, p. 5; «das Fortuna singen» bei Hans Sachs, CXXXX, p. 435; «den Peter Puff singen» bei Hans Sachs, CLXXXI, p. 73. Aiax Lorarius v. 3054 «viel Wundsegen singen» für das lateinische «*carmen secando vulneri incantassere*».

Mut». Vgl. *Mamm. Sold* v. 628. Dies ist traditionell; ich verweise dafür bloß auf die Winsbeckin (ed. Haupt, 19, 2) und auf Freidanks *Bescheidenheit* (ed. W. Grimm 182, 3 in der Anmerkung). Vgl. auch Ayrer LXXVI, p. 4554, LXXIX, p. 2283, LXXX, p. 3000, Folz XXX, p. 1268, 1375, 1532, Hans Sachs CV, p. 332, 373, CXXXX, CXXXXIX, p. 95, Thobias Stimmer (ed. Bæchtold p. 372, p. 372).

Sie heulen gleich, wenn es nicht nach ihrem Wunsche geht, z. B. *Confl. Sod.* I, 5:

« O dei trotzigen Weiber Greynen
Wann sie nicht mit List und Dräuwort
Ihre Sach können bringen fort
So fangen sie zu heulen an
Daß sie nur nicht weichen dem Mann. »

Sie sind verbuhlt, dabei Spieler und Trinker wie ihre Männer (*Mamm. Sold* v. 650 ff., 675 ff.); sie sind sehr abergläubisch (*Mamm. Sold* v. 920-40, v. 580, v. 638) [1]). Die böse Frau ist [2]) aus der Zeitliteratur, aus den Dramen Hans Sachsens u. a. m. ja genügsam bekannt.

Veit der Landsknecht ist typisch in der ganzen Literatur wie sein Name stehend ist [3]). Er wird auch Lantzt genannt (*Glückswechsel* v. 67) [4]). Er kann latein und ist ein verfehlter Theologe (*Glücksw.* v. 360 ff.), aber ein echter « Freybeuter » und Mordbrenner (*Mamm. Sold* v. 600 ff.). Im Grunde genommen allerdings ist er nur

---

1) Überhaupt enthält Mammons Sold manchen volkstümlichen Zug des Aberglaubens der Zeit. Die Hexenfahrten auf den Venusberg mittelst der Ofengabel, sowie das Verbrennen der Hexen auf dem Scheiterhaufen (v. 636) werden gestreift; Sonntagskinder (v. 937) sind gefeit vor dem Bösen, ebenso gilt der hl. Montag. Eine geweihte Wurzel am Hals, sowie St. Johannes Evangelion (v. 927) bezwecken dasselbe. Doch Tod und Teufel schrecken diesmal nicht zurück von dieser « apostültzlerey » (v. 931) (oberdeutsches Wort für Aberglauben).

2) Siehe Fr. Brietzmann, Die böse Frau in der deutschen Literatur des Mittelalters, Palaestra 42, 1912. — *Aiax* v. 2567, 3050 u. *Hecuba* v. 2609 ist griech. Anschauung.

3) Siehe auch E. Martin im Vog.-Club-Jahrbuch, V., p. 90—106 : « Landsknechte und Hofleute in Elsäss. Dramen des 16. Jahrh. ».

4) Als Ergänzung zu Bolte: ZfdPh. 17, 200.

tapfer gegen Arme und Wehrlose, z. B. gegen Frau Armut in *Mamm. Sold* v. 236 ff., sonst aber ein feiger Drückeberger und Prahlhans (*Mamm. Sold* v. 284 ff.). Man vergleiche auch *Belsasar* H, 5[b], wo der Bauer zum prahlenden Krieger sagt:

Du gewaltiger Soldat komm her
So du nicht wilt daß man allein
Wegen deines Schnautzenbartes fein
Dich für ein Landsknecht halte frey.

Er ist ein Spieler, Trinker und Betrüger, dabei flucht und schwört er nach echter Landsknechtsitte. Die Höhe der Komik ist erreicht, wenn er (*Glücksw.* v. 801) «bey landsknecht Glauben» schwört und Treu und Vertrauen verlangt. Man vergleiche Wickrams *Knabenspiegel* v. 1305 ff., wo Lotharius dem Willibald den Rat gibt:

«Hey wie schwerst du so liederlich
Nim gut lantzknechtisch schwür fur dich
Als marter, leiden, krafft, onmacht
Solch weibisch schwür nimmt niemand in acht.
Drumb wiltu werden ein lantzknecht
So mußt du können schweren recht.»

Unzertrennlich von ihm ist seine Metze; so «das Agnesle, die Kriegshur» im *Glückswechsel*, die ihm gleichkommt an List und Verschlagenheit, und «Nees des Landsknechts Fraw» in *Hammons Sold.* Das ist auch übrigens das Bild, das sich Liendl im *Glückswechsel*, vom Soldatenstand macht und in dieser Ansicht wird er nur noch bestärkt durch die Schilderung des seines Standes überdrüssigen Veit. Das Trinken, Spielen und Raufen der Landsknechte konnte nicht verfehlen, auf die Bauernjungen eine starke Anziehungskraft auszuüben.

Aus der Landsknechtsprache stammen auch die vielen Beteuerungen, Fluchworte und Beschwörungen, die Spangenberg reichlich verwendet, z. B. *Mamm. Sold* v. 595: Botz Hertz, Botz Lung, Botz Leber, v. 493: botz Veltes Sucht; v. 685: botz Unglück; v. 843: botz Krancket; v. 896: botz alle Welt; v. 416: Behüt mich St. Peternell; *Glückswechsel* v. 111: botz meyd; v. 282: sammer botz wurst; v. 381: botz Mäuslein; v. 581:

botz flamm; v. 692: botz Lauß; v. 861: botz kraut; v. 912: botz Veltes leyden; v. 951: daß dich das Mäuslein beiß; v. 1050: ich ließ es eh Sant Velten han; v. 1045: daß dich Botz Veltes leyden schend; v. 1068: botz Rasper; v. 1029: so fahr sie gleich hin an Geiß galgen u. dgl.m.

Wie gew. so zerronnen, v. 127: Botz Eß, Zinck Tauß (aus dem Würfelspiel genommen), ebenso v. 202: ein arger Schalk; ein rechts Tauß Eß; v. 399: daß dich die Veitz Tantz besteh; v. 611: botz marter; v. 961: botz element, ebenso v. 1086: der Elementisch Bawr; v. 1465: potz allment; v. 630: daß dich botz Marter schend; v. 275: daß dich botz krankcet schend; v. 379: botz leyden; v. 831: hab dirs Hertzeleid; v. 850: botz tausend krancket; v. 1110: botz krancket und botz Hackstock wunden; v. 1328: botz Küh wunden; v. 1928: Ey daß dich botz Quinten...; v. 1879: beym hültzen Steffan. Diese Beteuerung ist eine Verdrehung des bekannteren Fluches «bey den Steinen Steffan» (St. Stephan wurde gesteinigt), z. B. Fischart *Aller Praktik Großmutter* (in Scheibles Kloster, Bd. VIII, p. 604). Diese Proben sollen genügen.

Die gebräuchlichsten Sprichwörter Spangenbergs in diesen Stücken sind folgende:

Mamm. Sold, v. 103: da der schalck mir hindern Ohren, Warm ward und fein war auffgefrohren (vgl. das *Lalebuch*, p. 30, Ausgabe Bahder, Halle 1914); v. 115: an einer Schnur ziehen; v. 135: das ging auff keine kühhaut nicht; v. 283: ich hab des krauts gleicher gestalt; vgl. *Wie gew. so zerr.* v. 931; v. 1189; *Wolken* von Frœreisen, v. 1955; Hans Sachs CXXV, p. 66, p. 126. — In demselben Sinne wird «Leder» gebraucht: *Geist und Fleisch*, A 6[a]: «Wenn sie meines Leders haben sollten»; v. 291: Hunde, die viel bellen, beißen nicht; v. 514: daß Schlaf des Todes Bruders sei; v. 1067: Wie der Baum fällt, gleich also liegt er; v, 34: Wart, wart, am End dort hinden, da werdet ihr die Bone finden. — Vgl. Fischart: *Aller Praktik Großmutter* in Scheibles Kloster, Bd. VIII, p. 575: «Man wird die Bon im Königskuchen nicht finden», von der Sitte des Bohnenkuchens am Dreikönigstage hergenommen.

Glückswechsel, v. 106: Zum schaden den hohn haben, item v. 1006; item *Wie gew. so zerr.* v. 530; v. 316: Alte Lieb verrostet nicht; v. 718: Narren soll man mit Kolben lausen; v. 858: Unglück sein eignen Herren trifft (Siehe weiter oben); v. 909: Ein willig Rößlein soll man nicht übertreiben; v. 1109: Wers Glück hat und es auch drauff wagt, der führt die Braut heim; item *Mamm. Sold*, v. 259; v. 744: Der solt mich hübsch machen; v. 1124: auß dem Augen auß dem Hertzen; v. 1140: die Affen ausnehmen; v. 1144: Die Zeit hat Ehr.

Wie gew. so zerr., v. 342: Den Teuffel hindern Ofen suchen; v. 289: Wenn man deß Wolfs gedenckt zur Zeit, so ist er gewißlich nicht mehr weit; item *Belsasar* C 5ª: für das lateinische *in fabula lupus est*; v. 501: An federn sieht man wol zur frist, was du recht für ein Vogel bist, oder v. 1151: Ich seh nun wol zu dieser frist, was du für ein Speyvogel bist; v. 545: Nach Regen kommt Sonnenschein; v. 769: Wo sich der Fuchsbalck nicht will schicken, Muß man ein Löwenhaut dran flicken. — Im *Geist und Fleisch* C, 2ᵇ und im *Eselkönig* p. 281 heißt es umgekehrt: « Will sich die Löwenhaut nit schicken, so muß man eyn Fuchs Balck dran flicken; v. 915: Wes Brot ich eß deß Lied ich sing, Ich bin auff all Sättel gerecht; v. 1160: Es ist nicht alles Gold was gleist; v. 1154: Mit jemand reden als hetst mit ihm gehütt der Säw; v. 1919: ein schalck den andern hat betrogen, das heißt die Katz durchn Bach gezogen; v. 809: er hett den Wolf recht bey den Ohren, ich hab mein Schäflein wol geschoren.

Geist und Fleisch, C, 5ª und C, 6ª: Die Scheren schleifen... am Genßmarck zappeln und dadern. — Dieser Ausdruck « die Schere schleifen » für « schwatzend die Zeit vertrödeln » ist gerade in der elsässischen Literatur vielfach belegt: Wickram, *Tobias* v. 3748 ff (CCXXXVI); Rasser: *Komœdia vom König, der seinem Sohne Hochzeit macht*, 1575, fol. C, 5ª, « Schärenschleifferin — Klapperärin; Boltz, *Weltspiegel*, v. 4058; Jacob Frey, *Triackersmann*, fol. B, 4ª; Dieb. Gart, *Joseph*, v. 604, 928. — C, 1ᵇ: grün und gäl schlagen; C, 1ª: dein böß Maul mit eim Sack Pulver stopfen; C, 6ᵇ:

nicht ein Nuß drum geben; item *Glückswechsel* v. 1018. Sonst heißt es auch bei Spangenberg: nicht ein Pfifferling drum geben, nicht ein Schnall drum geben, nicht ein Lot wiegen (*Wie gew. so zerr.* v. 736). Boltz, *Weltspiegel*, v. 742, sagt: nicht ein Nestell drum geben. — C, 8^a: Es krehet kein han darnach; C, 8^b: Aus der Not eine Tugend machen; A, 5^b: Man muß vom Zaum ein Ursach brechen, wie man im Sprichwort pflegt zu sagen, und einen mit dem andern schlagen.

Überaus häufig sind in allen Stücken Spangenbergs die Ausdrücke: auff die schantze sehen; acht haben; alles in die Schantze schlagen; die Schantze übersehen; die Schantze wagen; die schantz verspielen, verlieren; es gilt auff eine newe schantz; die Schantze gelingt. Diese Ausdrücke sind vom Spiel hergenommen.

Aus der Totentanz-Literatur stammen die Ausdrücke: Mit an den Todten dantz, mit an Todten Reygen, an den Todten dantz tretten.

Alliteration ist überaus häufig: schinden und schaben (*Wie gew. so zerr.* v. 725; *Mamm. Sold* v. 93, 345); Witwen und Waisen (*Mamm. Sold* v. 229); Tantzen und Thurnieren (*Mamm. Sold* v. 372); gesund und glatt (*Glückswechsel* v. 86); Schimpff und Schertz (*Glückswechsel* v. 88); Hunger-Hitz (*Glückswechsel* v. 157); Küh-Kälber (*Glückswechsel* v. 175).

Die Ausdrücke: Gelt und Gut, Leib und Leben, Hauß und Hof, gantz und gar, Land und Leut, frech und frisch, Gifft und Gall, Gnad und Gunst kommen in allen Stücken Spangenbergs öfters vor.

Diese Auswahl der gebräuchlichsten Sprichwörter und Redensarten, die sich noch vermehren ließe, charakterisiert hinreichend die kräftige, volkstümliche Sprache Spangenbergs.

Lebenslauf.

Am 10. Juli 1883 wurde ich, Joseph Schwaller, katholischer Konfession, als Sohn des Glasarbeiters Franz Schwaller zu Haarberg, Kreis Saarburg in Lothringen, geboren. Nach Besuch der Volksschule meines Heimatsortes trat ich in die Quarta des bischöflichen Gymnasiums in Montigny bei Metz ein, welches ich 1903 mit dem Zeugnis der Reife verließ. Hierauf widmete ich mich dem Studium der Theologie im Priesterseminar zu Metz und empfing daselbst 1909 die hl. Weihen. Dann studierte ich Philologie und besonders Germanistik an den Universitäten Straßburg, Bonn und Berlin und kehrte im Herbst 1911 nach Straßburg zurück. Ich hörte die Vorlesungen der Herren Professoren und Dozenten Bæumker, Bernhard, Bœckenhoff, Brinkmann, Clemen, Crönert, Dade, Drescher, Dyroff, Ehrhard, Englert, Firmenich, Franck, Henning, Keil, Laqueur, Lasson, Litt, Marx, Meister, R. M. Meyer, Mœli, Münch, Münsterberg, Neumann, Norden, Plasberg, Reitzenstein, Riehl, Rœthe, Schäfer, Er. Schmidt, Schultz, Solmsen, Stadler, Störring, Thumb, Weisbach, v. Wilamowitz-Mœllendorf, Wilmanns, Wölflin, Wuest. Zu besonderm Danke bin ich Herrn Professor Franz Schultz verpflichtet, der die Arbeit angeregt und stets mit dem größten Interesse gefördert hat. Meinen schuldigen Dank statte ich außerdem erneut ab den Bibliotheken zu Berlin, Breslau, Göttingen, Karlsruhe, Leyden, Weimar, Wolfenbüttel, ganz besonders aber der Universitäts- und Landesbibliothek Straßburg und dem hiesigen Stadtarchiv und der Stadtbibliothek sowie dem Auskunftsbureau für deutsche Bibliotheken in Berlin.

Buchdruckerei Sutter u. Comp., Rixheim (Ober-Elsaß) — 1205